

MOORE EN FRANCE

CONTRIBUTION

A L'HISTOIRE DE LA FORTUNE DES ŒUVRES DE THOMAS MOORE

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, 1819-1830

« On dirait que ces hommes de génie se sont divisé entre eux toute la création. W. Scott s'est emparé de la terre; lord Byron semble s'être précipité dans les sombres abîmes; le domaine des cieux est échu à Th. Moore. Il semble en quelque sorte initier l'homme aux sublimes mystères de la divinité. »

(*Annales de la littérature et des arts*, 1823, t. XI.)

THÈSE PRÉSENTÉE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ DE LYON

PAR

ALLEN B. THOMAS, M. A.

Aberystwyth. Pays de Galles.

PARIS

LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1911



Digitized by the Internet Archive
in 2026

MOORE EN FRANCE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

MOORE EN FRANCE

CONTRIBUTION

A L'HISTOIRE DE LA FORTUNE DES ŒUVRES DE THOMAS MOORE

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, 1819-1830

« On dirait que ces hommes de génie se sont divisé entre eux toute la création. W. Scott s'est emparé de la terre ; lord Byron semble s'être précipité dans les sombres abîmes ; le domaine des cieux est échu à Th. Moore. Il semble en quelque sorte initier l'homme aux sublimes mystères de la divinité. »

(*Annales de la littérature et des arts*, 1823, t. XI.)

THÈSE PRÉSENTÉE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ DE LYON

PAR

ALLEN B. THOMAS, M. A.

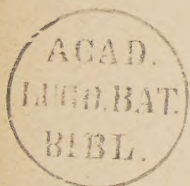
Aberystwyth. Pays de Galles.

PARIS

LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1911



A mes Honorés Professeurs

MM. FERNAND BALDENSPERGER et L.-E. KASTNER.

Hommage de respectueuse reconnaissance.

PRÉFACE

Pour la majorité des Anglais d'aujourd'hui, l'idée d'entreprendre un travail sur « Moore en France » paraît assez bizarre. A l'heure qu'il est, on ne lit guère de Moore que ses « Mélodies irlandaises ». Lecture faite des jugements sévères que certains critiques anglais ont portés sur l'œuvre de Moore, on éprouve quelque difficulté à croire qu'à son époque le Barde Irlandais fut compté parmi les poètes de premier ordre. Il est impossible de parler de Moore sans songer en même temps à Byron, dont il fut l'ami et le biographe. La postérité les a traités tous deux de la même façon ; elle leur a fait payer très cher leur courte période de popularité.

La France a partagé l'enthousiasme de l'Angleterre pour Byron et Moore, et surtout pour Walter Scott. Pour celui qui étudie le romantisme français, ces trois noms sont inséparables. L'influence de Walter Scott sur la littérature française et surtout sur le roman historique a été traitée par M. Maigron dans son excellent livre : *Le Roman Historique à l'Époque Romantique ; essai sur l'influence de Walter Scott*. Paris, 1898. Sur l'influence de Byron le dernier mot a été dit par M. Estève dans une thèse qui est admirable de forme et de matière.

A l'exception de l'article de M. Baldensperger sur

« Thomas Moore et Alfred de Vigny » qui parut dans la *Modern Language Review* de juillet 1906, on n'a rien écrit — que nous sachions — sur l'histoire des œuvres de Moore dans la littérature française. M. Baldensperger a démontré dans cet article que l'influence de Moore sur Alfred de Vigny a été très réelle et il a établi des parallèles très intéressants entre « Eloa » et les « Amours des Anges ».

Il est impossible de lire les journaux français de la période qui va de 1819 à 1830 sans être vivement frappé de l'importance que tous les critiques s'accordent à donner aux œuvres de Moore. Son intimité avec Byron a beaucoup contribué à sa popularité. L'immense gloire du Werther anglais a rejailli sur son ami et biographe. Son long séjour à Paris a agrandi sa sphère d'influence.

Nous nous proposons dans cet essai de faire l'histoire des relations qui ont existé entre Moore et les Français, et entre les œuvres de Moore et la littérature française. Nous ne prétendons pas que l'influence de Moore ait été aussi grande que celle de Scott ou de Byron ; il s'en faut de beaucoup. Dans le cas de Byron, on peut extraire de ses poésies une philosophie complète — pessimisme morbide pour lequel on a inventé le mot « Byronisme ». On ne peut pas faire de même pour Moore. « Anacréon Moore » n'a aucune philosophie, si ce n'est celle d'Épicure. C'est plutôt son style avec son luxe d'images, qui attirera l'attention des écrivains français. Comment ce poème de « Lalla Rookh » n'aurait-il pas séduit les poètes de l'école

romantique ? C'était un modèle de ce style riche et pittoresque qu'ils opposaient au style pauvre et aride de l'école classique. En outre, c'était un poème oriental et cela seul aurait suffi pour intéresser les Romantiques, amateurs des sujets éloignés dans le temps ou l'espace.

Les « Mélodies irlandaises » trouvèrent un écho dans le cœur de tous les patriotes. La France a toujours sympathisé avec les souffrances des nations faibles et opprimées. Ces beaux chants de liberté furent accueillis avec empressement, et on en trouve des traductions et des imitations dans les recueils de poésie de l'époque — par exemple dans l'*Almanach des Muses*. Berlioz en a mis quelques-uns en musique, et lui-même nous raconte que lors de leur audition leur succès fut très grand. Le célèbre historien français, Thierry, aurait voulu que quelque poète français imitât Moore en faisant un recueil des chants nationaux du peuple français. Ç'aurait été un document très précieux pour l'historien.

Il était tout naturel que le poème des « Amours des Anges » fût admiré d'une génération qui aimait le côté artistique de la religion chrétienne. Le paradis de Moore avec ses anges et ses archanges montant et descendant au milieu d'un décor éblouissant était d'un intérêt vivant pour ceux qui avaient salué avec tant d'enthousiasme le *Génie du Christianisme* et les *Martyrs* de Chateaubriand.

Les descriptions pittoresques de l'*Épicurien* furent l'objet de l'admiration d'une autre génération. Théophile

Gauthier a traduit en vers français les parties en vers du roman de Moore (1865).

Jusqu'à quel point Moore fut-il connu et lu en France, quel fut le jugement des critiques français sur ses œuvres quelle influence ont-elles eue dans la littérature française ? Voilà les questions que nous nous proposons d'examiner dans notre essai.

CHAPITRE PREMIER

MOORE A PARIS

Moore alla à Paris en 1817, l'année de la publication de *Lalla Rookh*. Ce ne fut qu'une courte visite de plaisir. Plus tard, en 1819, il revint en France accompagné de son ami et protecteur lord Russell. Après avoir passé quinze jours à Paris à voir des nouveautés (« sight-seeing »), il quitte cette ville pour faire un voyage en Italie.

Il passe par Dijon, Poligny, Champagnole, fait l'ascension du Jura pour arriver à Genève. Comme tant d'autres, il fait un pèlerinage à Ferney où il visite scrupuleusement tous les lieux consacrés par la mémoire du Patriarche.

En vrai artiste, il visite tous les musées et toutes les églises des villes où il s'arrête. Il nous fait part dans son *Journal* des impressions produites sur lui par les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture et par les magnifiques monuments de cette Italie, patrie des beaux-arts.

L'histoire détaillée du voyage de Moore en Italie n'entre pas dans le cadre de notre essai. Il ne faut pourtant pas passer sous silence son séjour à Venise et les visites qu'il fit de là à Byron dans sa maison de campagne, La Mira, près de Fusina. Byron lui confie ces malheureux *Mémoires* dont la destruction par Moore, plus tard, a

été tant critiquée. Moore est déjà connu en Italie ; — un ami de Byron, un M. Scott, lui apporte un exemplaire d'une traduction italienne de *Lalla Rookh* (*Journal*, t. III, p. 27). Byron écrivait à cette époque son *Don Juan* dont il lit à Moore une partie du troisième chant (*Journal*, t. III, p. 28).

A Rome, Moore fait connaissance avec Canova. Pour rentrer en France, il passe par Chambéry, où il n'agarde de négliger la visite du château où Rousseau avait trouvé le bonheur auprès de M^{me} de Warens. Voici une liste des villes que Moore a parcourues dans son voyage d'Italie : Milan, Brescia, Verona, Vicenza, Padoue, Venise, Ferrare, Bologne, Florence, Rome, Soracte, Turin, et puis, pour revenir à Paris, il a passé par Chambéry, Lyon (il est descendu à l'Hôtel de l'Europe), Tarrare, Roanne, Moulins, Pouilly, Fontenoy.

Il revint à Paris le 11 décembre et y resta jusqu'à la fin de l'année 1822. D'abord, il loua un entresol dans la rue Chanteraine. Il s'y sentit bientôt accablé d'ennui, malgré les nombreuses visites qu'il recevait. Il salua donc comme un rayon de joie l'arrivée de sa femme et de son enfant qui vinrent le rejoindre au mois de janvier 1820. Moore et sa famille allèrent s'installer Allée des Veuves.

Nous sommes mis au courant de l'histoire de la vie de Moore à Paris par ses propres mémoires où nous trouvons un compte rendu de toutes les visites faites et reçues par notre auteur. Nous apprenons d'abord qu'il fréquentait beaucoup le comte et la comtesse de Flahault. Il a dîné chez eux au moins treize fois. Jusqu'au 10 mars, il

semble avoir borné ses visites aux Flahault, car, sous cette date, nous lisons dans son *Journal* la note suivante : — « Je suis allé ce soir chez M^{me} de Flahault... c'est la seule exception que j'aie faite à mon dessein de ne pas aller dans le monde¹. » Plus tard, il a été presque aussi souvent l'hôte d'une dame bien plus célèbre, M^{me} la duchesse de Broglie, fille de M^{me} de Staël². Il avait déjà rencontré à Londres et la mère et la fille³. Après avoir refusé bien des invitations très instantes de cette dame (sans doute à cause de la résolution qu'il avait prise de ne pas aller dans le monde), il accepta enfin et il se rendit chez elle le 22 décembre. Il fut présenté au duc de Broglie qu'il qualifie d'homme sensé et paisible.

Moore a sans doute rencontré dans le salon de M^{me} de Broglie⁴ un grand nombre de Français célèbres, mais malheureusement il a négligé le plus souvent de nous faire connaître leurs noms. Qui étaient ces « hommes, répu-

1. « Résolu de ne pas aller dans le monde excepté de temps en temps chez quelques amis » (*Journal*, 9 janvier 1819).

2. Il a dîné dix fois chez M^{me} la duchesse de Broglie. M^{me} de Staël semble avoir beaucoup admiré la poésie de Moore. « J'apprends que je suis un grand favori de cette célèbre M^{me} de Staël : elle dit qu'elle a une grande passion pour ma poésie » (*Journal*, t. I, 1813, lettre à sa mère ; voir aussi t. II, 1814, lettre à Miss Godfrey).

3. « Je suis allé chez M^{me} de Flahaut. J'y ai vu mon ancienne connaissance M^{me} la duchesse de Broglie, qui m'a reçu avec bonté. Je lui ai rappelé la soirée où elle a dansé « Mrs. M'leod » avec moi à Londres » (*Journal*, 19 décembre 1819).

4. Ce salon qui « rassemblait les amis de M^{me} de Staël, les étrangers de haute naissance ou de haute illustration, les orateurs de l'opposition dans les deux chambres, les écrivains et les publicistes de la jeune génération » (Lamartine, *Nouvelles confidences*, IV, ch. 23), « le confluent de toutes les opinions et de toutes les illustrations en France, en Angleterre, en Italie, en Amérique » (Lamartine, *Souvenirs et Portraits*, t. III).

tés de grand talent, qui ont discuté couramment la littérature anglaise » au dîner qui eut lieu le 19 janvier 1820¹? Impossible de le savoir. Un des assistants croyait que *Lalla Rookh* était une œuvre de Byron. Pour qu'une telle erreur fût possible, il fallait que *Lalla Rookh* fût très connu et que les noms de Byron et de Moore fussent associés de très près dans l'esprit du public français.

Moore note sa visite du 5 mars 1822 avec une négligence plus déconcertante encore : il se contente de raconter qu'il y eut un entretien « amusant entre les Français », et qu'ils parlèrent de chants nationaux.

M^{me} de Broglie affichait une grande admiration pour les poèmes et surtout pour le chant de Moore². Après lui avoir entendu déclamer ses *Chants Napolitains*, elle dit qu'ils étaient comme des étincelles la traversant dans toutes les directions. Son chant lui arracha des cris d'admiration comme : « O Dieu ! que c'est joli ! » Ils chantèrent même ensemble *Va où la gloire t'attend*, et la dame française aurait prononcé les paroles « d'une façon très jolie ».

Moore a fait d'assez nombreuses visites chez M^{me} de Broglie : — le 7 mars, le 3 avril, le 14 mai, le 21 mai, le 27 novembre, le 19 décembre 1821, le 23 janvier, le

1. « J'ai diné chez le duc de Broglie ; treize personnes outre moi qui étais le seul Anglais. Il y avait là des hommes réputés de grand talent dont je ne me rappelle pas les noms. Ils discutèrent de la littérature anglaise aussi couramment que s'ils en savaient quelque chose. L'un d'eux est tombé dans une erreur assez flatteuse pour moi. En parlant des œuvres de Byron qu'il aimait le mieux il a dit *Le Corsaire* et *Lalla Rookh* » (*Journal*, t. III, 19 janvier 1820).

2. *Journal*, 3 avril, 21 mai, 6 décembre 1821.

9 février, le 27 mars 1822, et il enregistre des conversations qu'il a eues avec elles le 11 mai 1820, le 28 février, le 24 décembre 1821, le 22 janvier, le 31 janvier 1822.

Lecture faite du *Journal* de Moore, on s'attendrait à trouver au moins quelque mention de lui dans les écrits de M^{me} de Broglie ; mais, chose bizarre, elle n'en parle pas. Nous ne pouvons nous empêcher de nous étonner de ce silence après ce que nous venons de lire. Il n'y a qu'une seule déduction possible à faire, c'est que Moore n'a pas produit sur M^{me} de Broglie une impression durable ; pour elle, il n'était qu'un de ses hôtes distingués — et la foule en était grande. Quoi qu'il en soit, dans les nombreuses visites qu'il a faites à cette maison, il a dû rencontrer beaucoup d'écrivains français et étendre ainsi la sphère de son influence. Mais, comme nous l'avons déjà dit, le plus souvent il ne prend pas la peine même de se rappeler les noms de ceux qu'il a rencontrés dans ces salons célèbres. Comment expliquer cette indifférence de Moore ? Serait-elle attribuable au peu de connaissance qu'il avait de la littérature française de son époque ? C'est ce que nous croyons, car, à en juger d'après l'article qu'il écrivit sur certains romans français dans la *Revue d'Edimbourg*, il n'était pas à même de distinguer les grands écrivains des autres. La preuve en est qu'il a rencontré Lamartine chez M^{me} de Broglie ¹ et que cependant il ne parle point de cette rencontre. Lamartine, aurait-il été un de ces « hommes

1. *Souvenirs et Portraits*, III, 146. Paris, 1872.

réputés de grand talent » dont il oublie les noms ? En tout cas, Moore tenait Lamartine en médiocre estime, comme le prouve cet article de la *Revue d'Edimbourg* cité plus haut. Voici comment il traduit la première stance d'une des *Méditations* :

« When the Deity saw what a world he had framed,
From the darkness of Chaos, surprised and ashamed
He turn'd from his work with disdain,
Then gave it a kick, to complete its disgrace,
Which sent it off, spinning through infinite space,
And return'd to his slumbers again,
Saying, « Go and be », etc., etc. »

(Lorsque du Créateur la parole féconde,
Dans une heure fatale, eut enfanté le monde
Des germes du Chaos,
De son œuvre imparfaite il détourna sa face,
Et d'un pied dédaigneux le lançant dans l'espace,
Rentra dans son repos.
« Va, dit-il », etc., etc.)¹. »

« L'état actuel de la France, continue Moore, n'est pas bien favorable à la littérature. Les esprits sont trop en émoi, et on s'occupe trop de politique. Aussi n'y a-t-il rien de nouveau dans la littérature ; on se contente d'éditions nouvelles des classiques et de traductions

1. On avait raison donc de parler du « comique achevé » de cette traduction Cf. *Journal*, 24 janvier 1821 : Diner chez Canning où Moore rencontre Chenevix. « L'Ultraïsme de Chenevix éclate à chaque mot ; ...il a parlé du comique achevé de ma traduction de quelques vers de Lamartine dans le dernier numéro de la *Revue d'Edimbourg*, mais j'ai appris qu'il était froissé du peu d'égards que j'avais montré envers ce jeune auteur, car il avait eu l'intention de le présenter au public anglais comme le seul, le premier poète français ».

d'œuvres étrangères. M. de Chateaubriand, qui n'a écrit que de la prose, est le seul vrai poète que la France possède actuellement. »

Il fait preuve de la même ignorance en parlant des *Méditations poétiques* : « L'année dernière, parut un petit livre de poésies qui a pour titre *Méditations poétiques*. Dans un certain monde on en fait un éloge excessif, mais nous le considérons comme une tentative bien infructueuse de révolte contre l'ancien régime du Parnasse français, un effort de transplanter dans le parterre coquet de la muse gauloise les grâces sauvages et déréglées de la poésie anglaise. »

Moore cite des passages des *Martyrs* pour prouver combien il est dangereux pour un Français de s'occuper du sublime dans la poésie. Cependant il ajoute qu'après « l'artillerie de Milton, après l'immense éteignoir que Dryden met entre les mains du Tout-Puissant pour éteindre le feu de Londres, il sied mal à un Anglais de reprocher trop à M. de Chateaubriand cette profanation des choses divines ».

Quant aux romans, « depuis la mort de M^{me} Cottin et de l'inimitable auteur de *Corinne*, les Français n'y ont guère mieux réussi que dans les autres genres. M^{me} de Genlis écrit toujours, mais dernièrement pour instruire plutôt que pour amuser ; elle est actuellement occupée à la tâche bien méritoire de purger les œuvres de Voltaire de toute trace d'incrédulité, et à récrire toute l'œuvre de J.-J. Rousseau ».

Ce n'est que plus tard que Moore fit la connaissance de M^{me} de Genlis. Invité chez lord Bristol le 29 février 1824

afin de lui être présenté, Moore n'y alla pas. Mais le dimanche suivant, il la rencontra accompagnée de lady Charlemont. Enfin, le 30 novembre, il dîna chez lord Bristol, eut pour voisine de table M^{me} de Genlis et entama avec elle une longue conversation.

C'est chez une dame anglaise, lady Fielding, que Moore fut présenté à trois autres dames françaises, M^{me} de Barante, M^{me} la duchesse de Raguse et M^{me} la marquise de Dolomieu (qui le traita de monstre pour n'avoir pas été la voir). Cette dernière paraît avoir beaucoup admiré les poésies de Moore ¹.

Ses connaissances ne se bornaient point au beau sexe. Il a rencontré au restaurant (Latin's) bon nombre de savants ², Schlegel entre autres, quelques membres du parti libéral ³ et surtout Lafayette ⁴. Moore semble avoir été assez célèbre à Paris, car il nous dit dans son *Journal* qu'un peintre nommé Cadeau est venu faire un croquis

1. « J'ai reçu le programme avec un billet très poli : « Je ne saurais assez vous dire combien j'admire votre inimitable poésie. » (*Journal*, 4 mars 1821.)

Cf. *Journal*, 7 mars 1821 : Visite chez M^{me} de Dolomieu, une autre dame française se trouve avec elle. « Étonnant jusqu'à quel point ces dames connaissent mes poésies. Je leur ai raconté que lord Byron m'avait dit dernièrement dans une de ses lettres que, si la gloire lui venait inopinément dans la lutte napolitaine, il espérait que je le célébrerais au moins dans un autre « Oh breathe not his name ». A peine eus-je dit cela qu'elles ouvrirent le livre à la page où se trouve cette poésie. »

2. Boissonade (le Porson français), Gail, professeur de grec (Moore se souvient que sa mère lui avait acheté l'édition Gail d'Anacréon quand il avait 19 ans), M. George, professeur d'éloquence théologique, l'abbé Dillon, Spurzheim, le crâniologue, et quelques autres (*Journal*, 24 janvier 1819).

3. Constant, le général Foy, Sébastiani.

4. Le 14 mai 1821, Moore rencontre Lafayette pour la première fois : « un beau vieillard très intéressant ».

de la maison qu'il habitait. Il raconte aussi que plus tard (3 octobre 1823) il évita avec grande peine « un de ces maudits gens de lettres français » qui l'importunaient.

Dans ses études pour son conte égyptien *l'Epicurien*, Moore trouva un auxiliaire précieux à l'Institut dans la personne de Fourier, « un des savants égyptiens, auteur du mémoire qui sert de préface au grand ouvrage sur l'Égypte ¹ ». Moore voyait souvent aussi un autre historien : Gallois.

Le 26 janvier 1820, Moore dîna chez le duc d'Orléans, dîner tout à fait intime. Il nous dit que le duc parlait parfaitement l'anglais et que toute la famille savait assez d'anglais pour comprendre une chanson qu'il chanta : « Evening Bells ». A la suite de ce dîner, Moore envoya à Mademoiselle un exemplaire du premier numéro de ses *Mélodies*.

Il dîna aussi au Palais Royal le 27 février 1821. C'est là qu'il reçut la nouvelle de la représentation royale de *Lalla Rookh* à une grande fête à Berlin, représentation à laquelle le duc de Cumberland joua le rôle d'Aurungzebe, Selon la duchesse d'Orléans, Chateaubriand aurait écrit dans une lettre un compte rendu de cette représentation et l'aurait décrite comme la chose la plus magnifique et la plus élégante qu'il eût jamais vue ².

1. *Journal*, 28 août 1820.

2. Plus tard, Moore fut abordé dans le magasin de son éditeur Galignani par un monsieur qui lui dit : « M. Moore, je n'ai pas le plaisir de vous connaître, mais la princesse de Russie m'a prié de vous raconter, si jamais je vous rencontrais, le beau succès qu'a eu à Berlin cette fête tirée de votre *Lalla Rookh* » (*Journal*, 3 avril 1821).

Cf. encore *Journal*, 4 avril : Soirée chez lady Aldborough. Lady E. Stuart dit à Moore que *Lalla Rookh* avait été traduit en allemand

Evidemment *Lalla Rookh* fait fortune à cette époque. M^{me} Thayer parle à Moore d'un de ses amis à elle, M. Labourdonnaye, grand admirateur de *Lalla Rookh*, dont il portait un exemplaire partout avec lui (*Journal*, 4 août 1822),

Le 9 mai 1821, à un dîner, Moore se trouva le voisin de M^{me} Talleyrand ; elle lui parla beaucoup de *Lalla Rookh* qu'elle dit avoir lu en prose française. Quand Moore alla plus tard voir Langles, ce fut de ce même poème que celui-ci l'entretint. Stendhal partagea l'enthousiasme universel jusqu'à lire *Lalla Rookh* cinq fois. Il le dit lui-même dans une lettre fort curieuse, qui est à citer :

Bologne, le 25 mars 1820.

A Monsieur Thomas Moore à Londres.

Monsieur,

Les amis du charmant auteur de *Lalla-Rookh* doivent sentir les arts. Ils font sans doute partie de ces Happy-Few, pour lesquels seuls j'ai écrit, très fâché que le reste de la canaille humaine lise mes rêveries.

Je vous prie, monsieur, de présenter les trois exemplaires (de *l'Histoire de la Peinture en Italie*) ci-joints à vos amis.

Je viens de lire *Lalla-Rookh* pour la cinquième fois, et suis toujours plus étonné qu'un tel livre ait pu naître en Angleterre,

(donc à ce temps-là il en existait des traductions en français, en italien, en allemand et en persan). Lady Saltoun rapporte à Moore une conversation qu'elle a eue avec un monsieur qu'elle venait de quitter. « Si M. Moore, disait-il, veut que la tête lui tourne, qu'il aille à Berlin ; on n'y parle pas d'autre chose que de son *Lalla Rookh*. »

dans un pays corrompu, selon moi, par une teinte de férocité hébraïque.

J'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre très humble et obéissant serviteur,

H. Beyle ¹.

La popularité de Moore ressort encore de la publication d'une brochure qu'on donnait pour une traduction de l'anglais de sir (*sic*) Thomas Moore, sur la mort de Napoléon. On se servait donc du nom de Moore pour attirer l'attention des lecteurs français.

Un soir, ayant découvert qu'on allait le « faire parader » (c'est l'expression dont il se sert : « to be shown off. »), Moore fait une retraite précipitée (*Journal*, 8 janvier 1822).

Moore a fait des connaissances, non seulement dans le grand monde, mais aussi parmi les acteurs, les auteurs et les journalistes. Un soir (le 17 janvier 1822), après une représentation de « Sylla », on l'introduit dans la loge de Talma où on le présente à Jouy, l'auteur de la pièce ². Moore parle dans son *Journal* d'un dîner qui a eu lieu le

1. Il y a quelque chose ici qui n'est pas très clair. Combien de fois Stendhal a-t-il envoyé à Moore des exemplaires de son *Histoire de la Peinture* ? Moore écrit en 1819, le 8 mai : « J'ai reçu une lettre de Rome du comte Stendhal, auteur de l'*Histoire de la Peinture*. Il loue beaucoup *Lalla Rookh* et la *Fudge Family*. Il m'a envoyé en même temps un exemplaire de son livre » (*Journal*). Serait-ce une mystification de ce roi des mystificateurs ? Voir aussi la thèse de Miss Gunnel : *Stendhal et l'Angleterre*. Paris, 1908.

2. Cf. *Journal*, 31 janvier 1822 : « Je suis allé chez la princesse Talleyrand pour entendre lire à Vieni (auteur de *Glovis* ; pièce de théâtre supprimée) une nouvelle tragédie qu'il a écrite appelée *Achille*. On me présenta à lui »,

22 janvier 1822. Voici la liste qu'il donne des invités : « Etienne (le célèbre journaliste et député qui avait fait le samedi précédant le meilleur discours qui eût jamais été prononcé sur la loi de la presse), Thiard (autre député), Dupin l'avocat, le prince Paul de Wurtemberg, etc. »

Les visites de Moore ne se bornaient pas à un seul parti. Un autre soir on le voit chez le comte de Polignac où il rencontre « bon nombre de royalistes à outrance, les de Cazes, les Chateaubriand etc. ». Peu de temps après, Moore assiste à une soirée chez B. Constant où il trouve « un assez grand nombre de libéraux, Lafayette, Excelmans, l'abbé de Pradt, etc. ». On le présente à M^{me} Sophie Gay (« le célèbre bas-bleu français »).

Ces indications nous permettent de conclure sans la moindre témérité que Moore a été connu pendant son séjour à Paris par un cercle étendu de Français de toutes les classes. On lisait ses œuvres, on les admirait et on les traduisait en français. Ses *Mélodies* étaient fort répandues ; il nous apprend dans son *Journal* qu'il trouva dans une auberge à Rouen un recueil de ses chansons avec musique. Nous allons voir qu'on écrivit plusieurs articles dans les journaux sur ses œuvres. Il déclare lui-même qu'il a rencontré Jullien (rédacteur de la *Revue encyclopédique*) qui lui dit qu'il était en train d'écrire un article sur ses poèmes ¹.

Le nom de Moore était tellement lié à ceux de Byron et de Scott qu'on s'explique facilement l'incident suivant :

1. Le 3 juillet 1821. L'article dont il s'agit ne parut qu'au mois de juillet 1823, à l'occasion de la traduction Belloc des *Mélodies irlandaises* et des *Amours des Anges*.

Un jour que Moore sortait du théâtre accompagné de M^{me} de Flahault, la duchesse de Raguse vint demander à celle-ci si c'était M. Walter Scott à qui elle donnait le bras. M^{me} de Flahault répondit que non, que c'était M. Moore. Et la duchesse de répliquer : « Ah ! c'est la même chose, c'est *Lalla Rookh* que j'adore. » (*Journal*, 15 avril 1820.)

Avant son départ de Paris, les amis anglais de Moore le fêtèrent à un dîner d'adieu (11 octobre 1822). Moore rentra en Angleterre le 18 novembre 1823.

CHAPITRE II

MOORE ET LA PRESSE LITTÉRAIRE EN FRANCE

1. LALLA ROOKIË.

« La paix avait renversé toutes les barrières élevées par la guerre entre toutes les grandes nations, dont la langue et la littérature offrent tant de dissemblances et de contrastes : on explora toutes les littératures étrangères, on traduisait tous les chefs-d'œuvre étrangers. » (*Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Véron, p. 258.)

Nous avons vu que pendant son séjour à Paris, Moore a fréquenté le grand monde et qu'il a très probablement rencontré la plupart des célébrités de l'époque dans les divers salons où il allait. L'opinion du monde parisien sur Moore a donc été très favorable. Les journaux sont plus enthousiastes encore ; on y parle de Moore dans les termes les plus élogieux ; il est presque l'égal de Scott et de Byron ¹. Dès qu'il publiait un livre, on le traduisait en français, de sorte que ses œuvres étaient à la portée

1. L'école romantique adopte avec enthousiasme Moore, Byron et Scott et les oppose aux meilleurs écrivains de l'école classique : « Quels noms opposeront nos adversaires à ceux de lord Byron, de Walter Scott, de Moore, de Goethe, de M^{me} de Staël et de Chateaubriand ? » (*Revue encyclopédique*, 1824.)

non seulement de ceux qui savaient la langue anglaise, mais aussi de tous les Français qui s'intéressaient aux littératures étrangères. En 1825, A. Taillandier écrit dans la *Revue Encyclopédique* (t. XXXI, p. 78) : « On nous pardonnera de passer sommairement sur ces notabilités. D'ailleurs, les principaux de ces auteurs, Southey, Th. Moore, S. Rogers, Byron, sont d'autant plus connus en France, que leurs poésies ont presque toutes obtenu les honneurs de la traduction. »

Dès 1821, on trouvait des éditions à bon marché du texte anglais. « La connaissance de la langue et de la littérature anglaises a fait de si rapides progrès parmi les classes moyennes de la société depuis la première impulsion donnée par l'esprit ardent et éminemment patriotique du philosophe de Ferney, qu'on a senti la nécessité de se procurer les ouvrages anglais les plus estimés à un prix qui les met à la portée de ce grand nombre de lecteurs. Les œuvres de lord Byron, de Moore et de Walter Scott ont tour à tour exercé l'activité spéculative de ces libraires. Les réimpressions de Paris le disputent souvent, par la célérité de la publication, la beauté des caractères et la correction du texte, aux éditions publiées à Londres, sur lesquelles elles ont de plus l'avantage de la modicité des prix ¹. » Dans un article du *Conservateur littéraire* (t. II, 1820) sur *Lalla Rookh*, on se dispense « d'analyser ces beaux poèmes, le livre étant entre les mains de tout le monde. »

La première mention de Moore dans la presse fran-

1. Le *Constitutionnel*, le 5 août 1821.

caïse se trouve dans le *Lycée français* (t. I, p. 131, 1819) ¹. Dans un article sur la littérature étrangère, on parle de la longue guerre que nous avons eue à soutenir contre l'Angleterre. Cette hostilité serait due à la difficulté qu'on avait à se procurer des livres anglais et à leur prix élevé, deux obstacles au progrès de la connaissance en France de la littérature anglaise. Ensuite on fait remarquer la nouvelle orientation qu'a prise la poésie anglaise. « Les Anglais ont pris le goût des voyages, et leur amour de la couleur locale s'en est trouvé augmenté. Après avoir assisté au spectacle varié de l'Univers, ils ne peuvent manquer de se plaire à en reproduire le souvenir dans des peintures empreintes des couleurs locales. » Voilà pourquoi la littérature anglaise est singulièrement digne d'attention et les Français devraient l'étudier soigneusement. Le même journal déclare son intention de consacrer quelques articles aux ouvrages des écrivains anglais de marque. « Nous nous ferons donc un devoir d'entretenir quelquefois nos lecteurs des compositions de W. Scott, de Southey, de Byron, de Moore, et de plusieurs autres écrivains distingués. » Moore est déjà un écrivain distingué.

Ce n'est pas que le *Lycée français* se soit pris d'une admiration aveugle pour la nouvelle école anglaise.

1. *Lycée français ou Mélanges de Littérature et de Critique*. Par une société de gens de lettres (Avenet, Bert. Brifaut, Bruguière de Sorsum, Casimir Delavigne, J.-V. Leclerc, Delécluse, Ch. Loyson, Patin, Scribe, Viollet-Leduc, etc.), 1819-1820. Ce journal fondé par Loyson fut un essai de critique impartiale, dégagée de tout élément politique et personnel. Les opinions sont classiques, mais très modérées (Voir Ch. des Granges : *La Presse littéraire sous la Restauration*, Paris, 1907). M. des Granges ne parle pas des articles sur Moore.

« Nous sommes loins sans doute de proposer pour modèles à nos littérateurs des genres de composition où tant de choses offensent le goût. » Toutefois il recommande une étude soigneuse et une sage imitation des écrivains étrangers. « Restons Français par un goût noble et épuré, mais que nos imitations soient infinies comme la nature... Étudions aussi les productions des étrangers, non pour les copier avec une servilité inanimée, mais pour apprécier leurs beautés, éviter leurs défauts, suivre la marche de l'esprit humain, et agrandir la sphère du nôtre ¹. »

Fidèle à sa promesse, ce journal consacre un paragraphe de son deuxième volume (p. 34) à la *Vie humaine* de Rogers. Le critique, Charles Loyson ², donne une analyse de l'ouvrage et en tire quelques extraits. Le même volume contient aussi une analyse de *Gertrude de Wyoming* de Campbell ³.

Il n'est guère question de Moore dans les journaux français de l'année 1819. C'est le correspondant de Londres qui présente Moore aux lecteurs de la *Revue encyclopédique* ⁴ (t. II, 1819), comme un poète chéri du public

1. Il ne faut pas s'attendre à trouver dans les productions de l'école romantique le plagiat dans le sens moderne du mot. Il n'y a rien qui ait tant changé que les idées des écrivains sur la propriété littéraire. Au xvi^e siècle (et avant) les auteurs ne voyaient aucun mal à puiser largement dans les œuvres d'autrui, et ce ne sont pas seulement les classiques de la Grèce et de Rome qu'ils pillent.

2. Ch. Loyson, rédacteur en chef du *Lycée français*. Voir le livre de M. Ch. des Granges : *La presse littéraire sous la restauration*, p. 146. M. des Granges renvoie aux *Annales romantiques*, t. II, 1905, fasc. 1. Un précurseur de l'École romantique : Charles Loyson, 1791-1820, d'après des documents inédits, par Léon Séché, et à Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III, 276.

3. *Lycée français* 1819, t. II, 357.

4. *Revue encyclopédique*, ou analyse raisonnée des productions les

presque autant que lord Byron. Il parle du grand succès dont *Lalla Rookh* a joui en Angleterre. « C'est aussi M. Moore qui a écrit *Lalla Rookh*, poème qui, depuis 1817, est entre les mains de tout le monde. »

C'est surtout comme auteur de *Lalla Rookh* que Moore allait être connu en France. Le poème n'a qu'une unité factice. Il se compose de quatre histoires entièrement distinctes, racontées à *Lalla Rookh* par son amant déguisé. *Lalla Rookh*, fille d'Aurunzebe, empereur de Delhi, vient d'être fiancée au fils d'Abdalla. Le mariage aura lieu à Cachemire où le jeune homme doit rencontrer pour la première fois sa belle épouse. A l'occasion du départ de *Lalla Rookh* pour Cachemire, tout Delhi se met en fête ; les salles de bains et les bazars sont tendus d'éclatantes tapisseries ; des centaines de barques dorées flottent sur la Jumma, reflétant dans l'onde limpide leurs éblouissantes bannières ; dans les rues, de beaux enfants jettent de tous côtés les fleurs les plus délicieuses.

Moore décrit toute cette scène en grand détail ; il nous fait voir la cavalcade qui forme une ligne ininterrompue de splendeur depuis les jardins du faubourg jusqu'au palais impérial. Il n'oublie pas l'armure de grand prix des cavaliers, les harnais brodés des éléphants et les rideaux roses de la litière somptueuse de la princesse.

Pendant les premiers jours, *Lalla Rookh* est enchantée de tout ce qu'elle voit. Ayant passé toute sa vie dans le

plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts, par une réunion de membres de l'Institut et d'autres hommes de lettres. 1849-1833. Directeur de la revue, Jullien. La place faite à la littérature est relativement petite. Voir Ch. des Granges, p. 81 et ss.

palais de son père, la beauté du paysage par où elle passe suffit pour occuper son esprit et elle n'a pas besoin d'autre distraction. Mais, comme elle est jeune et que la jeunesse aime la variété, elle ne tarde pas à se lasser des spectacles de la nature et des propos de ses dames et de son grand chambellan Fadladeen, les seules personnes qui fussent admises auprès d'elle. Une jeune esclave persane qui de temps en temps berçait la princesse avec de vieux airs de son pays, de jeunes danseuses de Delhi qui l'accompagnaient par l'autorisation des Brahmins de la Grande Pagode, viennent essayer de leurs arts. Cependant l'ennui la gagne malgré tout. Enfin on se rappelle qu'il y a parmi les gens employés par le fiancé un jeune poète de Cachemire, célèbre par toute la vallée pour sa façon de raconter les histoires de l'Orient. On le fait venir. C'est un beau jeune homme, à peu près de l'âge de Lalla Rookh, et qui a nom Feramorz.

Pour distraire la princesse, Feramorz lui raconte quatre histoires en vers. La première histoire est celle du Prophète Voilé du Khorassan. Moore lui-même dans une note nous renvoie à d'Herbelot pour l'histoire vraie et authentique de cet imposteur qu'on appelait Mocanna à cause du voile d'argent (ou d'or) qu'il portait toujours. Mocanna avait réussi à rassembler autour de lui une bande de fidèles qui croyaient à sa mission. Il avait rempli son harem de jeunes filles en leur faisant croire que la récompense de leur fidélité serait le ciel. Parmi elles se trouve Zelica, la fiancée du jeune guerrier Azim. On lui avait dit qu'Azim était mort à la guerre, et c'est pourquoi elle était venue prendre place parmi les dis-

ciples du Prophète, espérant, par son zèle, mériter d'être unie à son Azim dans le Ciel.

Mais Azim n'est pas mort, et lui aussi, attiré par la gloire du Prophète, vient se ranger sous sa bannière. Pour le gagner tout à fait à son parti, celui-ci se sert des charmes de Zelica, en ayant soin de lui rappeler d'abord le serment solennel qu'elle a pris de ne jamais le quitter.

Une rencontre a lieu entre Zelica et Azim à laquelle Mocanna assiste caché derrière un rideau. Zelica révèle tout à son amant et le supplie de s'enfuir avec elle. Mais une voix sépulcrale rappelle à Zelica le serment solennel qui la lie, et elle repousse son amant au dernier moment. Furieux, le jeune guerrier va se joindre aux Musulmans qui sont sur le point de livrer une dernière attaque à ce blasphémateur, à cet ennemi de Mahomet. Dans cette bataille acharnée, au moment où l'armée du Caliphe plie devant celle du Prophète Voilé, c'est Azim qui, par son courage, fait tourner la victoire. Mais sa vengeance n'est pas complète ; Mocanna lui a échappé.

Cependant celui-ci commence à désespérer de sa cause. Assiégé par les troupes victorieuses dans sa ville natale de Nekhscheb, il voit approcher sa dernière heure. Plutôt que de se livrer à son ennemi, il décide de mourir d'une façon digne de lui, mais il veut que tous ses disciples meurent avec lui. Il les invite tous à un festin où il leur fait boire du vin empoisonné, et afin qu'on le croie remonté au Ciel, il s'engloutit lui-même dans une cuve remplie de matières corrosives. La ville est prise. Zelica, lasse de vivre, se met le voile d'argent de Mocanna pour s'attirer la mort. Par une cruelle fatalité, c'est son amant Azim qui la tue.

La deuxième histoire s'intitule « Le Paradis et la Péri. » Une Péri (génie ailé des Orientaux) se trouve à la porte du Paradis. Elle demande à l'ange gardien de la porte céleste ce qu'il est nécessaire d'accomplir pour mériter le Ciel. L'ange répond qu'il est écrit dans le livre du Destin que, pour qu'une Péri puisse mériter le pardon de Dieu, il faut qu'elle apporte un don qui soit acceptable au Ciel.

Ce n'est qu'après deux tentatives infructueuses que la Péri réussit à remplir ces conditions en apportant en offrande la larme d'un pénitent.

La troisième histoire représente la lutte des adorateurs du feu avec les Arabes. Hinda, la fille de l'émir Al Hassan, est seule dans la tourelle de la maison que son père lui a fait bâtir au sommet d'un roc à pic, croyant ainsi la cacher à tous les yeux. Mais rien ne prévaut contre l'amour, que les obstacles ne font qu'attiser. Un jeune homme inconnu affronte tous les dangers pour arriver auprès d'elle. Il vient tous les soirs à l'heure magique où la lune se lève. Ce soir, son front est triste et sa joue est pâle. Elle soupçonne quelque danger pressant pour lui et l'interroge. Là-dessus il lui révèle qu'il appartient à cette secte des Ghebers, adorateurs du feu, que son père Al Hassan a juré de détruire. Il ne peut donc être fidèle à son amour sans trahir ses amis et abjurer sa foi. Les signaux de ses amis lui rappellent que l'heure est venue de partir. Il quitte Hinda, mais en emportant ses vœux de fidélité à toute épreuve.

Les Guèbres, après une première défaite, se sont réfugiés sur un rocher presque inaccessible. Mais il se trouve

dans leur nombre un traître qui livre à l'ennemi le secret de leur retraite. En apprenant de son père que, grâce à cette trahison, il va enfin triompher des ennemis du Prophète, Hinda tombe évanouie. Son père, qui est loin de se douter de la vraie cause de ses alarmes, décide de l'envoyer dans sa terre natale d'Arabie jusqu'à ce que la guerre soit finie. Elle part le soir fixé par son père pour la lutte finale avec les Guèbres. Sa barque glisse sur la mer sous un ciel d'orage, mais Hinda ne songe qu'à son amour et au danger qu'il court. Tout à coup elle entend des cris, des clameurs, des pas pressés sur le pont. Ce sont les Guèbres qui attaquent le bateau. Après une courte lutte ils remportent la victoire et leur chef Hafed enlève Hinda et l'emporte à sa retraite. D'abord elle ne reconnaît pas son amour dans le chef des Guèbres dont l'obscurité lui cache la figure. Elle croit devenir la proie d'une bande de pirates, jusqu'à ce que la voix bien-aimée lui révèle l'identité du vainqueur. Elle tâche de lui persuader de s'enfuir avec elle pour échapper à la mort certaine qui l'attend, s'il reste. Quand il se vante de la sûreté de l'endroit, elle le désabuse en lui révélant la trahison du Guèbre qui s'est offert comme guide à l'armée de l'Émir. Hafed ne veut pas quitter ses braves compagnons ; il va combattre et, au besoin, mourir avec eux. Hinda entre dans la barque qui l'attend, croyant que son amour va la suivre ; mais le devoir est plus fort que l'amour et Hafed se remet à la tête des Guèbres pour repousser l'ennemi.

La plupart des Guèbres trouvent la mort dans la lutte acharnée qui s'ensuit. Les survivants se jettent dans

l'immense feu qu'ils avaient allumé en l'honneur de leur dieu. De sa barque, Hinda voit la forme de son amant dessinée contre le fond de flammes, au moment où il s'y jette. Elle pousse un cri déchirant et s'élance dans les flots.

La quatrième et dernière partie du poème de *Lalla Rookh* raconte l'histoire de la belle sultane Nourmahal, qui s'étant brouillée avec l'empereur, rentre dans ses grâces au moyen d'une chanson.

Longtemps avant que Lalla Rookh fût arrivée à sa destination, Feramorz, par sa belle poésie et par sa beauté, avait gagné son cœur. Elle songeait avec ennui au fiancé inconnu qui l'attendait. Quelle joie donc quand, à la fin, Feramorz se trouva être le prince que son père lui avait choisi et qui s'était ainsi déguisé en ménestrel afin de ne devoir l'amour de Lalla Rookh qu'à lui-même. Le poème finit sur ce mariage d'amour.

C'est surtout en 1820 qu'on s'occupa en France de *Lalla Rookh*. Les traducteurs de Byron n'eurent garde de négliger Moore. En attendant la traduction de *Lalla Rookh* de Pichot, un parent d'Alfred de Vigny, Bruguère de Sorsum, se chargea d'attirer l'attention sur cette œuvre de Moore. Il avait déjà traduit *Mazeppa* et quelques autres poèmes de Byron dans le *Lycée français* de 1818 à 1819, et il devait plus tard (15 décembre 1820) publier une traduction des Œuvres Poétiques de Robert Southey. C'est donc bien en connaissance de cause qu'il examine *Lalla Rookh* dans le *Lycée français*. Il y consacre trois articles. Le premier article se trouve dans le troisième volume. Moore y est décrit comme l'un des

écrivains les plus spirituels de l'Angleterre. Le livre avait été annoncé en Angleterre quelques années avant sa publication et on l'avait attendu avec impatience. Lorsqu'il parut enfin, il eut un succès éclatant. L'éditeur Longman avait eu une telle foi dans le talent de Moore qu'il lui avait payé d'avance le prix extraordinaire de 3,450 livres sterling pour les droits de production, avant que Moore eût écrit une seule ligne du livre. « *Lalla Rookh*, dit Sorsum, justifia la réputation du poète qui était déjà connu par sa traduction d'Anacréon et par ses *Mélodies irlandaises* pleines de sentiment et de grâce. » Le critique loue la couleur locale dans le poème de Moore : « Tous les trésors de cette terre, la plus chérie du soleil, étaient à sa disposition, et il les a prodigués dans ses vers avec un luxe qui éblouit et qui charme sans fatiguer ; il ne fait pas une allusion qui ne soit tirée de l'histoire et de la littérature de l'Asie, il ne présente pas une image qui ne soit fidèlement empruntée à ses productions. »

L'éloge peut nous paraître excessif aujourd'hui et nous trouvons que les descriptions orientales de Moore ont quelque chose de trop artificiel. Mais en 1820 on n'y regardait pas de si près. Aux premières années du romantisme français, les idées évoluèrent plus vite que la langue poétique. On commençait seulement à se défaire des périphrases et des tropes de l'école pseudo-classique et longtemps encore la poésie devait servir de voile noble pour cacher la pensée ¹.

1. Voir E. Barat : *Le style poétique et la révolution romantique*. Paris, Hachette, 1904.

Les poètes du commencement du ^{xix}^e siècle : Delille, Lebrun, Parny, Fontanes et J. Chénier, si célèbres à leur époque, sont presque oubliés de nos jours, tant leur art, leurs méthodes, et leurs buts différaient de ceux de l'école romantique. Suivant eux, la poésie et la prose étaient deux royaumes tout à fait distincts, ayant chacun un vocabulaire, un style et des sujets qui lui étaient propres. Le but de la poésie était non pas d'exprimer la vérité mais de « persuader le mensonge connu pour tel ». Ils reconnaissaient une aristocratie de mots ; il y avait certains mots qui étaient nobles, d'autres qui ne l'étaient pas. Ceux-ci étaient bannis de la poésie. Afin d'éloigner encore leur poésie de la prose, ils la remplissaient d'allusions à la mythologie classique et faisaient un emploi fréquent des diverses figures. Ce qu'ils craignaient le plus, c'était le mot propre ; dans cette poésie de bon ton il était défendu « d'appeler un cochon, un cochon ».

C'est qu'ils s'adressaient à la raison plutôt qu'aux émotions. Ils évitaient donc les mots qui faisaient image, et se servaient de préférence de périphrases qui décrivaient les objets sans les nommer.

Seule l'élite des écoles pouvait goûter une telle poésie car il fallait être versé dans la littérature des anciens pour pouvoir comprendre toutes ces allusions et tous ces tours d'expression classiques. Les pseudo-classiques auraient pu choisir pour devise le *Odi profanum* d'Horace.

La Révolution de 1789 eut son contre-coup en littérature dans la Révolution romantique. Les classiques

avaient dit qu'en littérature tout était fixe, forme et fond. Il y avait un nombre fixe de genres entièrement distincts pour lesquels il existait des règles fixes et éternelles. Ils poussaient leur conservatisme jusqu'à ne pas vouloir admettre la création de métaphores nouvelles. Fermement convaincus qu'il ne pouvait y avoir rien de nouveau au monde, ils ne voyaient aucune nécessité de créer des expressions nouvelles.

La révolution politique renversa l'ancien régime et elle visait à la liberté dans la vie civile ; la révolution romantique détrôna les législateurs du Parnasse et elle visait à la liberté dans l'art.

Ce qu'il importe d'observer ici c'est que cette réforme dans les idées fut nécessairement plus rapide que la réforme dans la langue. La langue est en grande partie affaire de convention, tandis que les idées sont la création des individus. Une réforme de langue est toujours graduelle car elle doit changer les habitudes linguistiques d'une nation toute entière. De plus, elle a toujours contre elle l'enseignement officiel des écoles. Et en effet, que trouvons-nous ? Les poètes de l'aube du romantisme ne prétendent pas réformer l'instrument poétique mais seulement exprimer des idées nouvelles en s'en tenant à la forme ancienne. Ils disaient comme André Chénier :

Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques.

Chateaubriand est le grand initiateur en prose. Cependant, il n'alla pas très loin ; lui aussi voulait concilier les deux écoles. Rappelons-nous son emploi fréquent de mots archaïques et son amour de la mythologie classique.

Lamartine lui-même, pour ce qui concerne la forme, appartient aux pseudo-classiques. Nous trouvons dans ses *Méditations* (1820) tous les procédés de ses prédécesseurs : mots nobles, tropes, périphrases, inversions, mythologie païenne, etc. Il dit lui-même qu'il n'avait aucune intention d'innover dans la forme. En 1823 il écrivait à propos de *Racine et Shakespeare* de Stendhal : « Je voudrais que M. Beyle expliquât aux gens durs d'oreille que le siècle ne prétend pas être romantique dans l'expression, c'est-à-dire écrire autrement que ceux qui ont bien écrit avant nous, mais seulement dans les idées que le temps apporte ou modifie, classique pour l'expression, romantique dans la pensée ; à mon avis c'est ce qu'il faut être » (cité par M. Brunot dans *Petit de Julleville*, t. VIII).

Il fallait créer une nouvelle langue poétique d'où le mot propre ne fût pas exclu, avec des images vraies pour remplacer les métaphores usées. A côté des poésies de Delille, de Lebrun et de Parny, *Lalla Rookh* était d'une haute vérité.

D'ailleurs *Lalla Rookh* fut très goûté même en Perse, d'après le *Journal* de Moore : « M. Stretch avec qui je me suis promené hier m'a raconté que le neveu de l'ambassadeur persan lui avait dit qu'on avait traduit *Lalla Rookh* dans leur langue et qu'on chantait partout les chansons qui s'y trouvent, surtout *Le Fleuve de Bendamir*, et qu'on ne veut pas croire que l'œuvre tout entière n'ait été tirée de quelque manuscrit persan » (6 novembre 1820).

Le critique français parle sur le même ton : « Le poète européen ne se laisse jamais apercevoir, si ce n'est

par la pureté de son goût et l'ordre classique de ses idées et l'on dirait que, couronné des pampres de Shiraz et assis dans les bocages de Mathura, il touche tour à tour d'une main facile et légère les lyres de Sâdi et d'Hafiz, de Kalidas et de Djayadeva. »

Cependant, Moore diffère des poètes orientaux en une chose. Ils cherchaient tous dans leur poésie quelque interprétation mystique et religieuse. Moore est plus matériel. « Moore semble n'avoir vu, comme nous, dans ces poèmes que leur sens matériel et il en a pris les couleurs les plus vives pour les appliquer à des scènes réelles et animées. »

La fin de l'article contient un résumé de *Lalla Rookh*¹. Un deuxième et un troisième article parurent bientôt après, contenant une traduction du *Paradis et la Péri*.

Le cinquième volume du *Lycée français* contient une courte notice sur la traduction de Pichot de *Lalla Rookh*. « Sans doute, dit le *Lycée*, ceux qui ont lu les articles sur *Lalla Rookh* qui ont paru dans le *Lycée*, liront maintenant l'œuvre entière dans cette traduction. »

Le Conservateur littéraire² parle de Moore dans cette même année (t. II, 1820). Moore est toujours l'auteur de *Lalla Rookh*. L'article est signé V. « Toutes les religions, dit V. (Hugo), sont essentiellement poétiques — et surtout la religion chrétienne. Le caractère de la poésie varie

1. *Lalla Rookh, ou la Princesse Mogole, histoire orientale*, par Thomas Moore, traduit de l'anglais par le traducteur des œuvres de lord Byron. 2 vol. in-12, chez Ponthieu, Paris, 1820.

2. Le *Conservateur littéraire*, décembre 1819-mars 1821, fondé par Victor et Abel Hugo, journal romantique et royaliste.

avec le génie des religions et le génie des religions change avec les climats. C'est surtout dans l'Orient que cette influence du climat sur la religion et de la religion sur la poésie se fait sentir. » De là la couleur originale de la littérature orientale que les Européens ont essayé en vain d'imiter. « De nos jours, un homme qui a traduit Anacréon et composé des ballades irlandaises, peu content de ce double triomphe classique et romantique, semble encore vouloir prendre rang parmi les poètes orientaux. Nous ne sommes pas assez versés dans l'étude des auteurs arabes, persans et indiens, pour décider si l'ouvrage de M. Moore peut être comparé aux leurs ; mais nous pensons que *Lalla Rookh*, malgré de nombreux défauts, renferme assez de beautés pour assurer à cet écrivain une place distinguée dans les lettres européennes. »

Lalla Rookh a eu un grand succès qu'expliquent les nombreuses qualités du poème. « Une grande fraîcheur d'imagination, et une science profonde des passions ont mérité à cet auteur un succès contre lequel nous aurons garde de protester, admirateurs que nous sommes nous-mêmes de ces précieuses qualités. »

L'auteur de l'article trouve que l'épisode de la Péri est la plus ingénieuse des histoires et que celles des Guèbres et du Prophète Voilé sont les plus intéressantes. Du reste, « le livre étant entre les mains de tout le monde », il se dispense d'analyser « ces beaux poèmes ». Quant à l'histoire du Prophète Voilé, le critique français nous fournit des détails curieux et peu connus ¹. Il s'ap-

1. Du reste, c'est à une source française que Moore puise ; il nous

pelait Morcanâ; c'est-à-dire « masqué » et il portait un masque d'or (que Moore change en voile d'argent).

Rien à blâmer donc dans la matière du poème. Pour ce qui est du style de *Lalla Rookh*, V. trouve que c'est ce qui prête le plus à l'éloge et à la critique. D'un côté, « abus de métaphores, vague de l'expression, profusion de formules interrogatives et explicatives » mais d'autre part, « variété des figures, éclat du coloris, grâce ou énergie des peintures, vérité de teinte locale, charme magique. » On a voulu établir une comparaison entre Moore et Scott, mais V. considère Scott comme bien supérieur au poète irlandais.

Moore trouvera des ennemis parmi les classiques. « Les ouvrages de Th. Moore, qui ont plu généralement, choqueront toutefois le goût de quelques champions du classique, sans qu'ils puissent motiver leur sévérité. La poésie romantique, par ses formes vagues et indécises échappe à la critique ; semblable à ces hôtes fantastiques de l'Elysée païen, qui frappaient la vue et se dérobaient à la main qui les voulaient saisir ¹. »

renvoie lui-même, dans une note, à d'Herbelot, l'auteur de la *Bibliothèque orientale* (1697).

1. L'auteur de l'article signe V.. M. Baldensperger semblerait enclin à découvrir le nom de Vigny sous cette initiale (Moore et A. de Vigny, dans la *Modern Language Review*, juillet 1906). Sainte-Beuve attribue l'article à Hugo (*Portraits contemporains*, t. I). M. Em.-Paul, dans la notice qu'il consacre, dans le catalogue de Noilly, au *Conservateur littéraire*, se range du côté de Sainte-Beuve. Suivant lui, « il est incontestable que les vingt-deux articles signés V. et les seize articles signés M. sont de Hugo ».

A notre avis, le style du début de l'article fait penser au futur auteur de la *Préface de Cromwell*. Et puis, le futur auteur des *Orientales* louerait naturellement chez Moore l'éclat du coloris, l'énergie des peintures et la vérité de teinte locale.

Voir aussi dans l'édition Hetzel du Théâtre complet de V. Hugo, 1872,

Et en effet les champions du classique ne manquèrent pas de protester contre ce culte des écrivains étrangers. Baour-Lormian est scandalisé de voir

« ... cinquante benêts, transfuges de l'école,
Élever jusqu'au ciel, sans y comprendre un mot,
Thomas Moore, Southey, Byron et Walter Scott,
Aux dépens de la Seine illustrer la Tamise,
Nous faire d'Albion une terre promise
Où fleurit seulement la palme des beaux vers ¹. »

Mais, dans le cas de Moore, l'opposition semble avoir été assez faible ; les articles élogieux reprennent tout de suite. Dans son article sur les poètes anglais (*Revue encyclopédique*, t. XI, 1821), Philarète Chasles fait mention de tous les écrivains anglais de marque depuis Chaucer jusqu'à Moore. « Dans les cercles un peu libres, dit Chasles à propos de ce dernier, il n'y a pas de poète plus à la mode... il a mis dans ses poésies érotiques de la douceur, de l'harmonie, souvent de l'imagination et de la grâce. » Mais, « si l'on écarte ces considérations (morales) et que l'on juge Moore sous le simple rapport de l'art et du talent poétique, on ne peut s'empêcher de le regarder comme l'un des hommes qui honorent le plus son pays et son époque. Il est original. Aucun poète anglais ne réunit comme lui cette mollesse élégante de diction, cette riche et voluptueuse abondance de pensées, ce pouvoir magique d'éveiller toutes les sensations

les *Mélanges littéraires* imprimés à la suite de *Lucrèce Borgia*, où l'on retrouve l'histoire du *Prophète voilé*.

1. *Épître à un satirique anonyme*, dans « les trois mots », satires, nouvelle édition, 1821, citée par M. Estève dans *Byron et le Romanisme français*, Paris, 1907.

douces et toutes les émotions tendres. Son *Lalla Rookh* est un chef-d'œuvre d'imagination et de grâce ».

La même revue parle plus loin (t. X, 1821) de « *Lalla Rookh*, ce poème auquel l'imagination de M. Moore a donné une si forte teinte orientale », et dans le même volume encore il est question du « célèbre barde de l'Irlande, auteur de *Lalla Rookh* et des *Mélodies irlandaises* ».

Pendant l'année 1822, les questions purement littéraires disparaissent des journaux. La politique prime tout. Le *Constitutionnel* explique son long silence dans le numéro du 4 février 1822. « L'étendue que nous sommes forcés, dans l'intérêt du public, de donner aux discussions de la chambre des députés, soit dans le journal, soit dans nos suppléments, satisfait tous les lecteurs, excepté les libraires, et surtout les auteurs, qui attendent avec impatience la destinée de leurs ouvrages ». Et plus tard, le 2 mai 1822, il y revient : « Il y a longtemps que nous ne nous sommes occupés de poésie. Ornaments de la paix, les jeux brillants de l'imagination perdent une partie de leurs charmes au milieu des dissensions politiques et des tristes réalités d'une société inquiète et agitée. » C'est évidemment aussi l'avis de V. Hugo qui, cette même année, publie ses premières odes.

2. LES AMOURS DES ANGES ET LES MÉLODIES IRLANDAISES.

L'année 1823 est celle de la publication des *Amours des Anges*, poème que Moore écrivit presque entièrement à Paris. C'est un sujet biblique brodé sur le texte suivant : « Or il arriva... que les fils de Dieu, voyant que les filles des hommes étaient belles, en prirent pour femmes, toutes celles qu'ils choisirent. » (*Genèse*, VI, 1 et 2.) Trois de ces anges déchus racontent l'histoire de leur chute.

Deux traductions françaises suivirent de près l'apparition du texte anglais. La *Revue encyclopédique* d'avril 1823 annonce la traduction Belloc et prie ses lecteurs en même temps de ne pas confondre cette traduction avec une autre très inférieure qui avait paru sans nom d'auteur chez Pillet (la traduction de Davésiès de Pontès). Quant au poème de Moore, « ce charmant ouvrage est au-dessus de tout éloge : jamais le talent de Moore ne célébra un plus gracieux sujet, et jamais sujet ne fut plus propre à son génie. » La traduction française de M^{me} Belloc « joint à une grande élégance de style le mérite de la fidélité, et celui plus rare encore de transporter dans notre langue le coloris délicieux et le sentiment exquis de l'original. »

Le poème des *Amours des Anges* est suivi de la traduction des *Mélodies irlandaises* « qui ont élevé si haut la réputation de Moore, ... ces chants sublimes, tout brûlants d'amour de la patrie et de la liberté. »

Cette annonce était de la plume de Jullien, le directeur de la *Revue encyclopédique*. Evidemment il se prend d'un bel enthousiasme pour cette traduction de M^{me} Belloc, car il en reparle dans la même livraison de son journal et il y revient dans la livraison du mois de juillet. Il trouve un moyen très commode, mais peu scientifique, de juger le poème de Moore : « Nous n'essaierons pas, dit-il, de faire un examen raisonné de cette charmante production dont la fraîcheur et la grâce échappent à l'analyse. » L'éloge qu'il fait de Moore comme écrivain est vraiment excessif. Il le fait marcher de pair avec Scott et Byron. « Génie égal à lord Byron et à Walter Scott, Moore représente parmi les poètes anglais, l'Irlande, sa patrie. Tour à tour sublime et passionné, gracieux et tendre, il varie sans cesse ses tableaux et ses couleurs. » Le reste de ce court article est consacré aux *Méodies irlandaises* : « Puisées pour la plupart dans les traditions de l'Irlande, ses *Méodies* ont tout le charme des souvenirs, joint à la délicieuse harmonie des vers que Moore a su créer en anglais. Tableaux fidèles des mœurs, de l'histoire et des malheurs de l'Irlande, ses chants les plus gais gardent encore l'empreinte d'une mélancolie rêveuse et vague, qui ne se révèle pas à l'âme par des paroles, mais qui attendrit le cœur, et qui tempère les éclats de la joie. » Et ce sont justement ces revirements subits de la tristesse à la joie et cette nuance de mélancolie qui dérivent du son et du rythme des mots, qui rendent très difficile la traduction des *Méodies*.

Jullien commence son autre article sur les *Amours des Anges* par une courte histoire de la place de la femme

dans la littérature (*Revue encyclopédique*, juillet 1823). Après avoir parlé d'Homère et de Milton, il arrive à notre poète : « Aujourd'hui le barde irlandais, l'ami et le digne rival de lord Byron, Th. Moore, vient de consacrer un poème en trois chants à la chute de trois anges qui ont échangé la demeure brillante des cieux contre les sourires enchanteurs de trois filles des hommes. » Naturellement, Jullien n'oublie pas de dénigrer l'autre traduction qui avait paru chez Pillet. Mais cela ne l'empêche pas de citer en entier le jugement porté sur Moore par l'autre traducteur.

Il admire la liberté, l'originalité, la fraîcheur de la littérature anglaise. « Tout est de son domaine : si la terre ne lui suffit pas, elle peut s'élancer dans les cieux. » Moore tire son inspiration des mêmes sources que Milton, Dante et le Tasse : « La même puissance créatrice du génie à laquelle nous devons le *Paradis Perdu* de Milton, l'*Enfer* du Dante, la *Jérusalem* du Tasse, et tant d'autres chefs-d'œuvre, a révélé à Thomas Moore cette nature vierge, ce monde dans sa fleur dont il aime à tracer les riantes images. C'est elle qui a évoqué pour lui ces trois anges déchus, créatures de lumière, dont les fronts et les regards resplendissants d'un vif éclat, décèlent encore en eux des habitants de la patrie céleste. »

Les *Amours des Anges* lui paraissent renfermer de grandes beautés à côté de quelques légers défauts de style. Il blâme cette nuance d'affectation et de grâce maniérée qui se glisse parfois dans les plus beaux passages.

Les *Mélodies Irlandaises* sont libres de ces imperfec-

tions. Elles sont pleines de grandeur, de simplicité, de grâce et de mélancolie. En Angleterre elles sont au premier rang parmi les compositions de ce genre. Elles sont remplies d'un patriotisme ardent, d'un grand amour de la liberté, et de tous les nobles sentiments. Comme elles ont été écrites pour des airs nationaux, elles ont un accent et une énergie qu'il semblait impossible de reproduire dans une autre langue. Mais M^{me} Belloc a su garder dans sa traduction en prose toute la couleur poétique du texte anglais : « On y retrouve cette chaleur de sentiment et d'expression qui pénètre l'âme des lecteurs, parce qu'elle a sa source dans l'âme de celui qui écrit et qui leur parle..... M^{me} Belloc a su traduire l'âme de Moore, autant que ses pensées. »

Les *Mélodies* de Moore sont une vraie image du caractère passionné, tendre, rêveur et mélancolique des Irlandais avec son mélange de tristesse et de joie. Leur musique est le commentaire fidèle de leur histoire et ces poèmes de Moore reproduisent tous les effets de cette musique. Dans la courte esquisse qu'il donne de ces délicieuses compositions, Jullien rappelle que la première Mélodie avait déjà été reproduite en vers français pleins de grâce et d'harmonie par M^{me} Tastu dans le *Mercure du XIX^e siècle*. Il s'arrête, quoique à regret ; il voudrait pouvoir citer chacune de ces belles mélodies, tour à tour mélancoliques, tendres, patriotiques, et toujours passionnées. Il ne se contente pas de louer les *Mélodies* ; il les offre comme modèles aux poètes français : « Quelques poètes français y puiseront peut-être de nobles imitations : et une triste ressemblance entre les malheurs de la patrie

de Moore et les infortunes récentes qui ont pesé sur la nôtre, produira une analogie naturelle entre les sentiments et les accents du barde insulaire et ceux de nos poètes nationaux ¹. »

Il faut avouer que le témoignage de Jullien serait plus précieux s'il ne s'agissait pas de M^{me} Belloc qui avait concouru dès l'origine à la rédaction de la *Revue encyclopédique*. Mais si nous passons de cette revue au *Mercure du XIX^e siècle*, nous trouverons à peu près le même langage ². Le critique Jay va jusqu'à préférer les œuvres de Moore à celles de Byron au point de vue de la moralité. Moore ne cherche pas à répandre de l'intérêt sur des caractères féroces, en guerre avec l'humanité : « Ses *Mélodies irlandaises* sont consacrées aux héros de la terre natale, aux défenseurs de son indépendance. Sa muse verse des larmes sur le tombeau du guerrier mort pour la patrie ; ses chants sublimes célèbrent l'alliance antique de la gloire avec la liberté... Les Anglais l'ont surnommé l'Anacréon britannique, et il a justifié ce titre honorable par des poésies pleines de charme et de sentiment. Doué d'une imagination brillante, d'un esprit élevé, d'une sensibilité exquise, il excelle également à peindre les

1. On s'intéressait beaucoup en France vers cette époque aux affaires politiques de l'Irlande. En feuilletant les journaux nous avons remarqué plusieurs articles ayant rapport à ce sujet. Cf. aussi V. Hugo, *Feuilles d'Automne*, XL (1831) :

Je hais l'oppression d'une haine profonde.

.....
Quand l'Irlande saignante expire sur sa croix, etc.

2. T. I, 1823 ; *The Loves of the Angels*, poème par Th. Moore (Jay).

passions douces, l'exaltation du cœur et les inspirations du patriotisme ¹. »

Les *Amours des Anges* appartiennent à un genre inconnu jusque là dans la poésie française. C'est « ce genre indéfini où tout est aérien excepté les passions ». Ce qui est extrêmement difficile dans ce genre, c'est de conserver un accord harmonieux entre l'imaginaire et le réel. Moore a rempli cette tâche avec un bonheur remarquable, mais il n'a pas toujours évité les écueils de son sujet : « Il n'a pas toujours conservé cet accord du langage avec la pensée qui seul peut soutenir l'illusion dans les sujets tirés des temps primitifs. Par exemple, le mot despotisme n'est pas du langage primitif :

« 'Tis not in words to tell the power,
The despotism that, from that hour,
Passion held o'er me »

Mais ces défauts sont rares chez Moore. » Le critique blâme encore quelques comparaisons incohérentes, quelques images trop vagues, mais ce ne sont que des taches légères au milieu des beautés de tout genre qui étincellent dans le poème. Comme tant d'autres critiques, Jay loue l'imagination et l'harmonie de la poésie de

1. Les ennemis du Byronisme naissant voyaient en Byron un continuateur du matérialisme et de l'athéisme du XVIII^e siècle. Ils ne pouvaient pas s'empêcher d'admirer son style, mais ils s'acharnaient d'autant plus sur ses doctrines : « Malheur au poète, s'écrit Genoude dans le *Conservateur littéraire*, s'il entre dans la voie des ténèbres, si, comme lord Byron en Angleterre, il appartient aux doctrines du mal ! » (1820). Voir sur toute cette question la thèse de M. Estève : *Byron et le Romantisme français*, p. 100 et ss.

Moore : « Thomas Moore a répandu dans ses récits une profusion de détails gracieux, et de pensées tantôt riantes, tantôt sévères, qui annoncent un esprit étendu et une brillante imagination. Il excelle surtout dans la peinture des mouvements passionnés. Ses traits sont vifs et profonds, et son langage est plein d'harmonie. Jamais la muse d'Albion n'a fait entendre de sons plus doux. »

A quel genre le poème de Moore appartient-il ? Au romantique ? Qu'importe, pourvu que l'œuvre soit belle ? « Je sais seulement, dit Jay, que c'est à un bon genre, puisqu'il a si bien réussi. J'aime les anges de Moore, comme les sylphes de Pope, comme les dieux d'Homère. » Évidemment, pour ce qui est de Moore, le *Mercure du XIX^e siècle* est déjà neutre ¹ ; les journaux classiques ne font pas cette critique impressionniste.

Moore a évité la monotonie par la différence qu'il a mise entre les trois anges. Il y a quelque chose de matériel dans l'amour de l'ange plébéen (1^{er} ange) ; Rubi (2^e ange) pêche par le désir d'une vaine science. Jay ne dit rien du troisième ange, qui pêche, lui, par excès d'amour.

En parlant des *Amours des Anges*, les critiques devaient fatalement songer au mystère de Byron, *Ciel et Terre*. Dans le III^e volume de son *Voyage historique et littéraire en Angleterre*, Amédée Pichot fait cette comparaison inévitable et blâme chez Moore les défauts de ses qualités : « Je reçois à l'instant, dit-il, une nouvelle pro-

1. Rappelons-nous que le *Mercure du XIX^e siècle* a fini par devenir romantique, de classique qu'il était. Voyez Ch. des Granges, *La Presse littéraire sous la Restauration*, p. 122.

duction de l'auteur de *Lalla Rookh* : *Les Amours des Anges*. Comme ce poème mérite d'être comparé au *Ciel et à la Terre* de Byron, voici ce que je me propose d'en dire dans l'Essai sur le génie et le caractère du noble auteur (c'est-à-dire Byron) : Les deux poètes ont donné à leur ouvrage l'empreinte particulière de leur talent. Thomas Moore n'a rien perdu de sa sensibilité exquise, de son bonheur de description et de son élégance. Son style est toujours un peu brillanté, il pêche par un luxe tout à fait oriental... Les créations de Moore sont trop spiritualisées : ses femmes seraient plus intéressantes si elles étaient moins angéliques... Les trois anges ont tout sacrifié à l'amour... les anges de Byron se perdent surtout par un sentiment d'honneur... Mais cet amour des filles des hommes n'est guère qu'épisodique dans la composition plus sévère de lord Byron. »

Le livré de Pichot est de 1825. Dès 1823, le *Drapeau blanc* rapproche les deux ouvrages mais sans faire aucune comparaison : « Les trois plus beaux génies de la Grande-Bretagne, l'Anglais Byron, l'Irlandais Moore, l'Écossais Walter Scott, viennent presque en même temps de frapper un triple impôt sur l'admiration de leurs compatriotes et des étrangers : Byron en choisissant le *Ciel et la Terre* pour sujet de ses chants, Moore en célébrant les *Amours des Anges*, et Walter Scott, en retraçant dans un langage moins sublime, moins poétique, mais d'une manière non moins attachante, non moins pittoresque, les aventures d'un Écossais à la cour de Louis XI ¹. »

1. *Drapeau blanc*, 5 juillet, 1823.

Le *Drapeau blanc* reparle de Moore le 23 mars 1826, à l'occasion de la traduction française de Parisot de la *Vie de Shéridan* par Moore. On y retrouve cette trinité d'auteurs, Scott, Byron, Moore : « Thomas Moore, ingénieux auteur des *Amours des Anges*, partage avec Walter Scott et Byron tous les honneurs littéraires des trois royaumes. »

Voici donc en 1826, le Moore de *Lalla Rookh*, des *Mélodies irlandaises* et des *Amours des Anges* assez connu en France dans le monde des critiques. Mais il ne faut pas exagérer : dans le triumvirat littéraire de Byron, Scott, et Moore, notre poète occupe toujours la troisième place. Les témoignages des enthousiastes que nous venons de lire ont besoin d'être contrôlés par la critique impartiale et probe du *Globe*. Dans le *Globe* du 29 octobre 1825, on annonce le livre de Pichot (déjà cité). Cette histoire d'un voyage en Angleterre est venue à son heure, car « bien que nos connaissances sur l'état actuel de la littérature anglaise se multiplient de jour en jour, elles sont assez bornées encore pour qu'on ne se montre pas dédaigneux de les accroître. Nous entendons, il est vrai, parler assez de Walter Scott et de Byron, et quelque peu de Moore et de Southey, mais notre science ne va guère plus loin ».

Mais le *Globe* avait déjà parlé deux fois de Moore dans le courant de cette même année. D'abord c'est un court article sur deux volumes de « Chefs-d'œuvre de Shakespeare, traduits conformément au texte original en vers blancs, en vers rimés et en prose, suivis de poésies

diverses », par A. Bruguère¹. L'auteur de l'article (Patin), s'étonne de ne pas trouver dans ces deux volumes de Bruguère *Le Paradis et la Péri* de Moore.

L'autre mention de Moore se trouve dans la livraison du 26 août 1827, dans un article sur les poésies anglaise et allemande. « Ce qui ne manque jamais aux poètes anglais, dit le *Globe*, c'est le talent descriptif. Il brille d'un grand éclat dans Burns, dans Crabbe, dans Walter Scott : lord Byron qui en a tant d'autres, n'en a peut-être aucun à un plus haut degré que celui-là ; et jusque dans les peintures éblouissantes de Thomas Moore, on le retrouve encore, seulement Moore semble avoir vu la nature à travers un prisme, toute diaprée de couleurs brillantes, mais mensongères. »

C'est un journal assez obscur qui pousse le premier cri d'hostilité. Dans un article sur les *Odes et Ballades* de V. Hugo, le *Catholique* voudrait voir des traces d'une imitation de Moore chez Le grand poète français : « Les ballades de M. Hugo, dit le *Catholique*, appartiennent à un genre de compositions qui révèlent en quelques endroits la lecture assidue de W. Scott et même de ce Moore que nous ne regardons ni comme un beau génie, ni comme un bon modèle »². Nous n'avons pu trouver dans les *Odes et Ballades* que quelques traces bien légères de l'influence de Moore. Dans les deux passages suivants Hugo et Moore se servent de la même image :

Ce beau nuage, ô vierge ! aux hommes est pareil,
Bientôt tu le verras, grondant sur notre tête,

1. T. VI, p. 82, 20 février, 1827.

2. T. III, août 1827.

Aux champs de la lumière amasser la tempête,
Et leur rendre en éclairs les rayons du soleil.

Oh ! qu'un ange longtemps d'un souffle salulaire
Le soutienne en son vol, tel que l'ont vu tes yeux
Car, s'il descend vers nous, le nuage des cieux
N'est plus qu'un brouillard sur la terre.

(Ode 6, livre V. 1822.)

Cf. Moore ;

As exhalations, when they burst
From the warm earth, if chilled at first
If checked in soaring from the plain,
Darken to fogs and sink again ;
But, if they once triumphant spread
Their wings above the mountain-head,
Become enthroned in upper air,
And turn to sun-bright glories there !

(*The Fire-Worshippers.*)

Dans les *Odes* de Hugo datées de 1823, année de la publication des *Amours des Anges*, les anges se multiplient sous la plume de Hugo :

Comme un ange porté sur ses ailes dorées. (*A mes Odes.*)

Elle est avec ses sœurs, anges purs et charmants.

.....l'échelle des anges.

N'as-tu donc pas, Seigneur, assez d'anges aux cieux !

(*Le Poète*, Ode 1, livre IV.)

Et cette strophe dans la même ode :

Sa veille redoutable, en ses visions saintes,
Voit les soleils naissants et les sphères éteintes
Passer en foule au fond du ciel :
Et, suivant dans l'espace un chœur brûlant d'archanges,

Cherche, aux mondes lointains, quelles formes étranges
Y revêt l'Être universel.

.....
Quelque secret d'amour, de joie ou d'harmonie,
Quels anges t'ont révélé ¹.

.....
Vis-tu dans ces jours prospères,
Du jeune aïeul de nos pères
Êve enchanter le réveil,
Et, dans la sainte phalange,
Au front du premier archange,
Luire le premier soleil ?
Vis-tu, des torrents de l'être,
Parmi de brûlants sillons,
Les astres, joyeux de naître,
S'échapper en tourbillons ?

(Ode 9, livre IV.)

Tel qu'un ange, vêtu de radieuses armes,
Tout son corps brillera de reflets éclatants.

(Ode 13, livre IV.)

Mon destin est gardé par ta douce prière ;
Elle veille sur moi quand mon ange s'endort.

.....
N'est-il pas dans le ciel de voix qui te réclame ?
N'es-tu pas une fleur étrangère à nos champs ?

(Ode 12, livre V.)

Comme si, secouant ses invisibles ailes,
Un ange passait près de nous !

(Ode 13, livre V.)

1. Cf. *Loves of the Angels* :

« 'Twas when the world was in its prime
When the fresh stars had just begun
Their race of glory. »

Un ange sur mon cœur ploie aujourd'hui ses ailes.

(Ode 14, livre V.)

Image éclatante et confuse

Des anges à l'homme inconnus.

(Ode 15, livre V.)

Faudrait-il voir dans cette floraison d'anges, dans les odes de l'année 1823, des traces de l'influence de Moore ? Naturellement, Chateaubriand est la source première en France de toutes ces créations angéliques, mais nous croyons que l'influence de Moore est venue s'ajouter à celle de Chateaubriand chez le Hugo de 1823 ¹.

Nous avons déjà vu que quelques critiques français offraient les poésies de Moore comme modèles aux écrivains. Dans le *Moniteur universel* du 25 septembre 1827, dans un compte rendu qu'il donne du livre de Pichot et d'un autre livre, *Specimens of the living English poets* édité par Crapelet, Amar recommande l'imitation des poètes anglais dans des termes qui rappellent vaguement le manifeste de Du Bellay : « Nos jeunes écrivains pour-

1. Dans son excellente édition de la *Préface de Cromwell* (Paris 1897), M. Souriau cite une variante de la mort de Lucrèce Borgia qu'il rapproche du récit émouvant de la mort de Zelica dans le *Prophète voilé* de Moore. La ressemblance est assez frappante. Dans le poème de Moore, Zelica déguisée est blessée à mort par son amant Azim. Avant de mourir, elle a le temps d'exprimer à Azim la joie qu'elle ressent d'avoir reçu la mort de lui plutôt que d'un autre. Le coup venant de lui était plus doux. Dans la variante de la fin du drame de Hugo, Lucrèce Borgia ne meurt pas tout de suite ; elle ouvre de nouveau les yeux au moment où Gennario vient d'apprendre, par des lettres qu'il a trouvées sur son corps, qu'elle est sa mère. Les discours de Lucrèce Borgia expriment presque la même idée que celui de Zelica. Voir la *Préface de Cromwell*, édition Souriau, p. 87.

ront trouver d'heureuses inspirations, y puiser de nouvelles formes poétiques, des couleurs nouvelles, qui, fondues habilement, et distribuées avec sagesse, prêteront à leurs tableaux une variété qui, nous devons en convenir, leur manque quelquefois. »

Dans la suite de cet article (*Moniteur universel* du 19 octobre), Amar choisit entre les trente-deux auteurs du livre qu'il examine ceux qu'il considère comme les plus importants : « Forcés de choisir, dans un choix d'autant plus embarrassant qu'il est fait avec plus de goût et de soin, nous nous arrêterons de préférence à ceux dont l'originalité aura quelque chose de plus neuf, de plus piquant pour nous. » Dans ce choix, Moore occupe une place honorable comme ami de Byron ; « C'est à Thomas Moore, le Barde d'Erin, ou l'Anacréon Irlandais, que l'auteur du *Corsaire* a dédié ce poème, l'une des plus importantes créations ; il se félicite et s'honore, à la fin de son épître, de pouvoir se dire l'ami d'un homme qui charme ses lecteurs comme ses amis, qui est le poète de tous les cercles, et l'idole du sien. Moore est en effet le Chaulieu, ... le Pannard et le Parny des Anglais ¹. »

Il cite le jugement de Pichot sur Moore : « Plus superficiel que profond, plus tendre que pathétique, plus gracieux que fort, parlant plus au cœur qu'à l'âme, mais

1. Evidemment, Amar ne fait que citer Pichot ici : « Chaulieu, Panard, Parny, et de nos jours, Béranger, Désaugiers, Francis, etc., etc., ont chanté les mêmes sujets que Thomas Moore. Un des grands reproches que les Anglais nous adressent c'est celui de compter Parny au nombre de nos poètes : sans remonter plus haut, nous pouvons répondre que Moore, son contemporain, a donné un Parny à la poésie anglaise. » (Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, Paris, 1825.)

poète souvent aimable, quelquefois grand poète, et presque toujours doué d'imagination, d'esprit et de goût » (Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre*, t. III). « Les principaux ouvrages de Moore, *Lalla Bookh*, les *Mélodies irlandaises* et les *Amours des Anges*, dit Amar, sont redevables à une dame française, M^{me} Belloc, de leur célébrité parmi nous » (allusion à la traduction de M^{me} Belloc des *Amours des Anges* et des *Mélodies*. M^{me} Belloc n'a pas traduit *Lalla Rookh*).

Le recueil de poèmes qui fait l'objet de cet article renferme *Le Paradis et la Péri*, deux épîtres, et des extraits du *Twopenny Postbag*. Les *Fireworshippers* sont une composition « pleine d'originalité, de grâce et d'intérêt, et qui offre plus d'un rapport avec la *Fiancée d'Abydos* de lord Byron, déjà redevable au barde irlandais et à ses *Amours des Anges* de l'idée première de son mystère intitulé *Le Ciel et la Terre* ¹. »

Tissot classe Anacréon Moore parmi les poètes érotiques dans un recueil intitulé *Poésies érotiques*. Il passe en revue tous les auteurs qui ont cultivé ce genre depuis Homère jusqu'à M^{me} Dufresnoy, depuis la Bible jusqu'aux *Amours des Anges*. Mais le *Globe* trouve que l'heure de ces poésies légères est passée — on a passé par le feu : « Le poète érotique pour nous, c'est Béranger » (4 mai 1826).

1. *Lalla Rookh* est de 1817, et la *Fiancée d'Abydos* de 1813. Quant aux *Amours des Anges* et *Ciel et Terre*, nous lisons dans les lettres de Byron que les deux poètes avaient travaillé indépendamment l'un de l'autre. Du reste la ressemblance entre les deux poèmes n'est qu'apparente. Voir Dawson : *Moore et Byron*, Diss., Leipzig, 1902.

Visiblement l'étoile de Moore commence à pâlir. L'enthousiasme de la première heure a passé. L'attention du public s'émousse ; il lui faut de la nouveauté. Voilà, en 1827, près de huit ans qu'on parlait de *Lalla Rookh* ; il était temps que Moore se remît à publier. Et un effet, c'est en 1827 que parut *l'Épicurien*.

3. — L'ÉPICURIEN.

Ce roman avait les mêmes titres que *Lalla Rookh* à l'admiration des romantiques. D'abord son sujet était tout ce qu'il y avait de plus romantique, tiré de l'antiquité égyptienne, c'est-à-dire un sujet éloigné dans le temps et dans l'espace. Puis le style du roman avec son luxe d'images était fait pour plaire aux adorateurs de la couleur locale.

L'Epicurien fait l'objet d'un assez long article du *Globe* (t. V, p. 89, 27 octobre 1827). Le critique fait remarquer le contraste assez frappant entre ce roman philosophique et allégorique, et le caractère de l'auteur « le plus aimable et le plus voluptueux des poètes de l'Angleterre ». Mais il ne faudrait pas s'étonner trop de ce contraste. L'imagination de Moore est tout orientale, « ce fils inspiré de l'Irlande, qui chante et pleure son Érin dans des hymnes si mélancoliques et si tendres, qui fait jaillir les leçons du courage et les ressentiments du patriotisme du sein même de la volupté, semble aimer à remonter vers cet Orient, source mystérieuse de la race irlandaise. »

Ce roman est empreint du même caractère que la *Péri*, et le *Prophète voilé du Khorassan*, mais cette fois « le poète a poussé plus loin que jamais la gravité... C'est l'histoire d'une âme qui s'élève par degrés, des folies du plaisir et des angoisses du doute, aux croyances sévères mais consolantes du christianisme ». Cette conversion

n'a rien de surhumain, « elle commence, se continue et s'achève sous l'attrait de l'amour et de la volupté et sous les terreurs de l'anéantissement ». C'est une révolution toute naturelle et c'est ce qui fait le charme du livre. Mais il y a autre chose encore : « A chaque instant aussi les descriptions animées et le spectacle pompeux de l'Égypte, de ses fêtes populaires et de ses initiations mystérieuses éveillent et soutiennent l'intérêt. » Le critique ne croit pas que Moore soit bien fidèle et bien profond en tout cela ; mais « le sujet seul est si merveilleux, les traits épars d'érudition et de vérité qui éclatent de temps en temps saisissent si vivement l'esprit et puis la poésie est si riche d'heureux détails, qu'on supporte jusqu'à l'excès d'un luxe un peu superficiel. D'ailleurs toutes ces descriptions ont leur retentissement dans l'âme du héros ; et quand on est tenté de se plaindre ou de leur trop éclatante monotonie ou du vague qu'elles laissent après elles, un retour adroit du poète ramène l'observation intérieure ». L'érudition de Moore est sujette à caution — grand défaut —, car « aujourd'hui les descriptions purement imaginaires, ou à demi-historiques, inquiètent plus qu'elles ne charment. On a besoin de toute la vérité que la science a pu découvrir ; c'est l'ordinaire caractère des âges de haute civilisation ». Le critique ne veut pas porter un jugement complet sur l'*Épiqueurien* ; il ne veut qu'indiquer le plan général et en extraire quelques passages.

La suite de cet article se trouve dans le numéro 92 du même volume du *Globe*. C'est la dernière partie du roman qui plaît le plus au critique : « La dernière partie,

où le christianisme triomphe par le martyre, nous paraît, à quelques égards, la plus belle du livre. »

Vers cette époque, le correspondant de Londres écrit dans le *Globe* : « Thomas Moore a déserté complètement la poésie cette année-ci... Je me trompe ; il s'est fait un poète en prose. A la rime près, son *Epicurien* est autant un poème que *Lalla Rookh* ; même luxe d'images et de couleurs, de comparaisons et de tropes... Du reste, l'ouvrage de Thomas Moore n'obtient ici que ce que vous appelez en France un succès d'estime. Il est trop loin de la prose pour être populaire comme roman, trop prosaïque dans certains détails pour figurer à côté des *Amours des Anges*. Le livre repose cependant sur une belle idée morale ¹. » Le critique anglais n'est pas aussi enthousiaste que son confrère français.

La *Revue Encyclopédique* consacre un article à l'*Epicurien* ². L'auteur de l'article (E. P. ?) ne trouve rien à redire au roman de Moore, tout y est beau. « Le sujet choisi par M. Moore lui a permis de déployer tout le charme de sa brillante imagination et il a pu écrire un roman sans cesser d'être poète. Il nous transporte au sein de l'antique Égypte,... il nous fait respirer dans une atmosphère enivrante. Il semble que l'air soit chargé de sons harmonieux, que la terre n'exhale que des parfums, et ne porte que des merveilles. L'auteur ne touche que deux cordes : l'amour plein d'ardeur et d'innocence et le besoin de l'immortalité sans y croire... L'auteur des *Amours des Anges* donne ici de nouveau à l'amour un

1. Le *Globe*, nov. 1827.

2. T. XXXV, 1827.

caractère de pureté céleste, un charme inexprimable. On suit avec le plus vif intérêt cette barque légère où sont réunis deux êtres qui s'aiment sans oser se le dire, et qui, jouissant à la fois de la magie d'un regard où se trahit leur sentiment secret, de la vue des plus nobles édifices que la main de l'homme ait élevés, rêvent en silence sur ce qu'il y a de plus doux et de plus grand sur la terre. »

Si le sujet est beau, le style est à la hauteur du sujet : « Cet ouvrage est embelli par un style d'une parfaite élégance, et plein de vie et d'images variées, touchantes ou gracieuses. La peinture des sentiments est toujours vive, animée, et les magnifiques régions que dépeint le poète sont en harmonie avec son beau talent, qui parle aux yeux comme à la pensée ».

Dans la même revue (t. XXXVI, p. 196), un autre critique, C. (Chasles ?) parle de « la gloire déjà si bien établie de Thomas Moore », et dans le volume suivant, Albert Montemont loue « la couleur, l'aisance et l'harmonie du style de l'Anacréon britannique... cette richesse d'ornements, cette sensibilité profonde, et cette magie de pinceau qui distinguent l'auteur de *Lalla Rookh* et des *Amours des Anges* ».

Le *Mercur*e du XIX^e siècle est bien plus sévère. D'après lui, Moore est « métaphorique, maniéré jusqu'à la mignardise ». Il y a bien du parfum dans sa poésie, mais « c'est un parfum distillé. Son amour continuel pour les fleurs, les papillons, les jets d'eau, etc., gâte son style. C'est un poète de boudoir ¹ ». Mais même dans ce jour-

1. T. XX, 1828.

nal, il est question des « mélodieuses rêveries de Thomas Moore ¹ », et on compte Moore parmi les « célébrités colossales qui se sont ouvert de nouvelles voies dans la littérature britannique ² ».

Le grand défaut qu'on reproche à tous ces écrivains de l'école romantique anglaise, c'est leur négligence : « En général toutes ces sectes, leurs chefs même les plus renommés parmi nous, Walter Scott, Southey, Moore, ne daignent pas corriger leurs vers... Ils bravent non seulement les règles de la mesure, mais encore celles de la grammaire ; ils font de la langue anglaise une véritable polygotte où sont admis des mots de tous les idiomes parlés ³ ».

Cependant le *Mercure du XIX^e siècle* n'avait pas attendu jusqu'à 1828 pour parler de l'*Épicurien*. Dès la publication de la traduction de Renouard du roman de Moore, A. F. (A. Fabre?) y écrit un article enthousiaste ⁴. « Ce livre original du barde de l'Irlande, de Thomas Moore, ne peut être passé sous silence, quelque peu d'intérêt qu'on ressente, au milieu de nos préoccupations, pour l'érudition philosophique et la plus belle poésie. Il

1. T. XXII, article sur les *Poésies européennes* de Halévy.

2. « Il s'est élevé dans la littérature britannique de colossales célébrités. Les Byron, les Walter Scott, les Southey, les Coleridge, les Samuel Rogers, les Th. Moore et autres, se sont ouvert de nouvelles voies ; ils ont étonné leurs compatriotes autant par l'étrangeté de leur poétique que par la vivacité de leur imagination. » (*Mercure du XIX^e siècle*, t. XXIII : « De l'esprit littéraire en Angleterre ».)

3. *Ibid.*

4. T. XIX, 1827. Le *Moniteur* reprend cet article dans sa livraison du 3 janvier 1828, et les *Annales de la litt. et des arts* en parlent aussi (t. XXX). « Cette fiction, ajoutent les *Annales*, offre quelques effets dramatiques, et dans une partie de l'ouvrage l'imagination est ébranlée par les tableaux et la poésie du barde d'Irlande, »

cause d'ailleurs quelque sensation dans le monde : peut-être même que pour s'entretenir de l'Épicurien, on a fait taire un instant, dans plus d'une maison restée fidèle au goût des lettres, la politique et l'anecdote électorale. »

A. F. admire surtout les idées du livre : « La plume de l'écrivain y a jeté çà et là des vues neuves, fruits d'une réflexion profonde, d'une instruction variée : toutes sont vivifiées par une exposition pleine de lumière, de netteté et de poésie. » Le but du livre serait « de répandre une instruction élevée, de retracer fidèlement, mais seulement avec des vues exactes et générales et des résultats, une époque très remarquable dans les annales des opinions religieuses. »

Aléthé, l'héroïne du roman, rappelle un peu à A. F. Attala et Virginie, mais avec une différence : « Ses traits sont moins arrêtés, moins définissables... Cette ressemblance qui s'allie avec l'originalité, vient, sans doute, de l'identité des théories littéraires et d'une même impression du christianisme sur le génie de l'écrivain anglais. » Moore lui-même a remarqué l'analogie entre son roman et les *Martyrs* de Chateaubriand. On lit dans son *Journal* du 20 juillet 1820 : « Je viens de voir un livre de Chateaubriand appelé *Les Martyrs*, qui est dans le même genre que mon nouveau conte. » Il y revient le 27 juillet : « J'ai acheté *Les Martyrs* de Chateaubriand et je vois qu'il a anticipé sur une partie de ma pensée en mettant en scène une jeune fille païenne qui devient une martyre. » A. F. prête à Moore une intention philosophique et religieuse : « Cette jeune fille est une esquisse charmante, jetée là vraisemblablement pour établir avec évi-

dence que le jeu des passions de la jeunesse, quand il est développé sous l'influence du christianisme, peut s'élever à une pureté dont les théories païennes ne donnaient pas l'idée. » C'est presque faire de Moore un disciple de Chateaubriand.

Le roman est d'un haut intérêt ; il est vrai que l'allégorie « jette dans le commencement un peu de froideur », mais « l'intérêt sort surtout des riches descriptions qui s'y trouvent, d'une foule d'idées élevées ou charmantes, d'images vives empreintes partout du souffle poétique, de traits qui peignent avec charme les passions touchantes de la jeunesse, mêlées au sentiment religieux, purifiées par lui ».

Quant au style de l'ouvrage, il est « net et coloré selon ce que le fond des idées exige. »

Par contre, Ed. Gérard écrit en 1827 dans les *Annales de la Littérature et des Arts* : « Dès nos jours les amateurs de vers veulent autre chose que des mots sonores et bien rangés à la suite les uns des autres. » C'est à propos de Moore que Géraud s'exprime ainsi tout en blâmant M^{me} Tastu de l'avoir imité dans l'élégie qu'elle a intitulée « La Guirlande ». C'est un mauvais présage pour notre auteur. On commence à devenir sérieux aux approches de 1830 et la gloire de Moore en souffre. On lui avait déjà reproché le luxe trop continu de son style. On avait comparé l'impression produite par la lecture de ses poésies à « celle que nous ressentons lorsque emportés rapidement par des chevaux, ou suivant à pleines voiles le cours d'un fleuve, nous voyons passer avec intérêt des paysages dont l'éclat et la fraîcheur nous éblouissent,

parce qu'il est impossible d'en embrasser l'ensemble¹ ». « Sa poésie descriptive », dit J. Chopin dans la *Revue Encyclopédique* de juillet 1829, « est nourrie d'images dont la succession rapide charme d'abord et produit à la longue une sorte d'éblouissement. » Du moment que la *Revue Encyclopédique* trouve quelque chose à blâmer chez Moore, c'est un signe certain que le règne de ce dernier touche à sa fin.

Pour terminer cette partie de notre chapitre sur la Presse et Moore nous ne saurions mieux faire que de citer le *Globe* du mois d'avril 1828 : « Byron et W. Scott ont longtemps accaparé tout ce que nous pouvons accorder d'honneurs et d'applaudissements aux écrivains anglais : plus tard, nous avons écouté les muses moins hardies de Thomas Moore et de Campbell. » C'est la simple vérité que constate ici le correspondant du *Globe* (A. M. F.), et c'est la conclusion qui ressort de notre lecture des périodiques français contemporains de Moore.

Et en effet, on ne parle guère plus de Moore dans les journaux français à partir de 1829. Ce silence se prolonge jusqu'en 1869 quand la publication de la traduction française des *Mélodies Irlandaises* par H. Jousselin réveille l'intérêt du public et des critiques. Les articles qui parurent dans les journaux français à cette occasion furent recueillis par E. Mailletet publiés sous le titre de *Appendice aux Mélodies Irlandaises de Th. Moore traduites en français par H. Jousselin*. Paris, 1871.

1. Le *Globe*, t. IV, nov. 18, 1826.

4. — JUGEMENTS D'ENSEMBLE SUR L'ŒUVRE DE MOORE
APRÈS 1830.

Nous avons vu la critique qu'on a faite au jour le jour des œuvres de Moore. Il nous reste à examiner les jugements portés sur Moore par ceux qui l'ont étudié à distance. Après la première heure d'engouement, les œuvres de Moore entrent dans l'histoire de la littérature. La critique devient plus impartiale, mais moins intéressante pour nous. Le deuxième volume de la *Revue des Deux-Mondes* de l'année 1843, contient un article de longue haleine sur Th. Moore (Poètes et Romanciers modernes de la Grande-Bretagne. Th. Moore, par de Loménie). L'auteur de l'article parle de la grande révolution qui s'est accomplie dans la littérature anglaise avec les premières ballades de Scott, les premières poésies de Byron, les premiers chants de Moore. « Ces trois hommes : Scott, Moore et Byron, dit-il, sont non seulement la plus énergique expression de l'époque à laquelle le dernier seul a légué son nom, mais encore les deux premiers personnifient en quelque sorte le pays qui les a vus naître... On dirait que l'Irlande et l'Écosse tenaient à faire valoir leurs droits littéraires et à changer en triumvirat la dictature menaçante de l'Anglo-Normand. » Il constate une analogie frappante entre Scott et Moore, et il établit une différence entre ces deux auteurs et Byron : « Byron se fait le symbole d'une idée : Moore et Scott représentent un peuple... Byron s'inspire de lui-même, c'est-à-dire du cœur humain (le mal du siècle)... aussi le siècle ne tarda-

t-il pas à s'engouer de Byron. Moore, au contraire, reçoit son impression d'une idée moins étendue et plus spéciale, l'Irlande. L'amour de son pays est la flamme à laquelle son enthousiasme a pris feu. » Il cite le mot célèbre de Byron : « Les Mélodies irlandaises vivront dans la postérité tant que vivront l'Irlande, la musique et la poésie. » Mais un tel talent devait forcément exercer une influence moins universelle que celle de Byron. « Les nations opprimées et esclaves pouvaient seules comprendre les souffrances de la malheureuse Érin. »

Il distingue deux talents chez Moore, d'où deux réputations distinctes : « Moore est devenu principalement célèbre par ses qualités secondaires. »

On avait beaucoup parlé de Moore en France, mais est-ce qu'on le comprenait bien ? Selon De Loménie on ne reconnaissait pas assez ce que Moore contenait de fort et de viril. On se contentait de l'appeler charmant, gracieux, raffiné, et d'admirer le sujet, les brillantes images, la perfection du vers.

Les œuvres de Moore peuvent se diviser en deux classes :

1^o « Œuvres sérieuses, chants inspirés, célébrité durable (*Lalla Rookh*, *Mélodies irlandaises*, certaines odes et épîtres, *Rimes sur la route*). »

2^o « Mille créations élégantes et spirituelles, succès immédiat (Poèmes de Little, épigrammes, ballades, chansons érotiques de table, Fables de la Sainte-Alliance, les autres satires). »

Le « poème célèbre » des *Amours des Anges* l'embarasse. Il ne sait pas dans quel cadre il pourrait le faire entrer.

C'est un poème d'une nature intermédiaire comme son sujet « trop frivole pour être classé parmi les œuvres sérieuses et trop sérieux pour se ranger parmi les poésies légères. » On dirait qu'il flotte comme ses anges entre deux sphères.

Conformément à son plan, De Loménie s'occupe d'abord de *Lalla Rookh*. Il donne une interprétation allégorique au poème : « Lalla Rookh n'est qu'un cadre où Moore foudroie l'oppression de sa religion et de sa patrie. » Il trouve le dénouement « assez occidental ». Il blâme « l'individualité trop prononcée donnée aux caractères féminins, une certaine inquiétude rêveuse trop souvent décelée, et qui parfois flotte comme une vapeur nébuleuse sur les horizons si clairs et si accusés de la nature orientale ». Moore a créé le style « oriental-occidental... cette forme élégante et souple, également éloignée de la redondance orientale et de la sécheresse du Nord ». L'âme du poème est « occidentale, romantique, sentimentale », mais le corps de cette âme « se pare de toutes les couleurs, de tous les rayons de l'Asie ».

Et cependant ce serait à la dignité et à l'élévation des idées que Moore doit « une place éminente parmi les poètes contemporains, et non pas à l'élégance ou à l'éclat du style ». Ce serait même surtout par la composition que pêche le *Prophète voilé de Khorassan*. Evidemment, nous sommes bien loin de la critique de 1820.

Cependant De Loménie loue sans réserve aucune la troisième partie de *Lalla Rookh* : La Lumière du Harem. « Tous les bulbuls et toutes les roses de la vallée de Cachemire n'ont pas dans leurs gentils gosiers ou parmi

leurs feuilles amoureuses un plus ravissant concert d'harmonie et de parfum. » Il ne connaît rien de plus délicieux que cette scène : « D'un côté, la grande ombre de la devineresse Namouna, mystérieuse créature dont nul homme ne se rappelle la naissance, et que le temps ne semble toucher que pour l'embellir ; de l'autre, la figure de Nourmahal agenouillée, les mains jointes, la poitrine haletante d'émotion, l'œil en larmes et brillant d'une curiosité ardente : adorable enfant qui se repent d'une bouderie. » Il admire le décor tout entier du tableau, « la lune, les senteurs, murmures confus, cri du chacal, le pas de la panthère, la couleuvre, etc. ».

Il explique pourquoi il s'est étendu sur *Lalla Rookh*. C'est que « bien que ce ne soit pas là son titre le plus sûr à l'admiration de la postérité, la grande renommée de Moore repose sur ce poème ».

Le style oriental-occidental se retrouve dans les *Amours des Anges*. Ce poème n'est point du tout du goût de Loménie. Après avoir rappelé que *Le Ciel et la Terre*, de Byron, avait été inspiré du même texte biblique que les *Amours des Anges*, il traite le « mystère » de Byron de « tentative avortée... excursion oiseuse dans le chaos de Milton et de Klopstock ». Moore n'aurait pas eu plus de succès : « Ses anges sont trop terrestres. Le second ange rappelle Jupiter, et il a un peu de Saint-Preux... Si cette œuvre d'un si mince mérite a suscité une admiration excentrique chez les traducteurs des poésies de Moore, c'est qu'ils ont mis du leur dans l'interprétation des textes. »

Il est intéressant de rapprocher de ce jugement celui

non moins sévère d'un critique anglais, M. Georges Saintsbury. Suivant lui, ce poème n'aurait qu'un seul mérite, celui de ne pas être aussi mauvais que la *Chute d'un Ange* de Lamartine. *Lalla Rookh*, au contraire, éveille chez lui une admiration qu'aucun critique anglais de nos jours n'a eue pour cette œuvre. (Article sur Moore dans *Macmillan's Magazine*, mars 1898, réimprimé dans les *Essays in English Literature, 1780-1860*.)

Le critique français explique pourquoi il s'occupe d'un poète « que tout le monde croit parfaitement connu ». Il s'en prend aux traducteurs : « Une traduction sérieuse et intelligente du poète anglais reste encore à faire... Les *Amours des Anges* et l'*Épicurien* comptent déjà trois traductions françaises, tandis que la moitié des *Mélodies irlandaises* demeure encore inconnues et que des *Odes* et *Épîtres* on sait à peine le nom. »

L'*Épicurien* est un « travestissement peu ingénieux des Mystères d'Isis... la mise en prose d'un livret d'opéra... une distraction poétique dont Moore s'excuse dans *Blame not the Bard* ».

D'après De Loménie c'est dans les *Mélodies* qu'on doit chercher le vrai génie de Moore. Il les trouve même supérieures aux poésies de Burns, et il cite les traductions de quelques-unes.

La conclusion de ce long article est du plus grand intérêt pour nous : « Du petit groupe d'hommes illustres qui vers le commencement du siècle jetèrent un si brillant éclat sur la littérature anglaise, il ne reste guère aujourd'hui que Th. Moore... Pour Thomas Moore, son genre exceptionnel a trouvé jusqu'ici peu d'imitateurs et pourrait bien à l'avenir en rencontrer encore moins. »

Il faut attendre jusqu'à 1853 pour trouver un autre article sur Moore ¹. Forcade profite de la publication des deux premiers volumes de l'édition Russell du *Journal* de Moore pour parler de l'œuvre du poète. Il s'accorde avec tous les autres critiques français pour donner à Moore la troisième place parmi les poètes anglais de l'époque : « Dans le cycle de la poésie anglaise de ce siècle, Moore n'a eu de supérieurs que Scott et Byron. » Il lui trouve au plus haut degré les trois qualités caractéristiques de l'esprit irlandais : la pétulance spirituelle, la note mélancolique, le luxe asiatique de l'imagination. Il parle des poèmes de Little : « un être fantastique, une sorte de Joseph Delorme, soi-disant mort à vingt et un ans ». Toutefois « dans les poésies de Little, pas de rayons jaunes, mais au contraire une poésie pleine de santé, franchement amoureuse, avec quelque chose presque de la chaude hardiesse des premières poésies d'Alfred de Musset ».

Quant aux *Mélodies irlandaises*, on les comprend mieux quand on en sait l'origine et la méthode que Moore a suivie en les écrivant. Le succès des *Mélodies* fut instantané, universel.

Forcade trouve inutile d'insister sur *Lalla Rookh*, ce poème si connu. Il constate l'universalité de la renaissance orientale : « La poésie avait l'air, en ce temps-là, de faire la conquête de l'Asie. Byron, Southey, Moore, s'y précipitaient à la fois comme les Clive et les Hastings de l'imagination. Même mouvement plus tard en France,

1. Article de Forcade sur Moore dans la *Revue des Deux Mondes*, 1853.

entraînant la peinture vers l'Orient à la suite de Decamps, de Marilhat, et de Delacroix. »

Il loue l'exactitude et l'érudition de Moore : « Il n'y a, pour ainsi dire, pas une image dans *Lalla Rookh* qui ne soit empruntée aux mœurs, à la religion, à la nature de l'Inde, de la Perse, et de l'Arabie. »

Le reproche qu'il fait à Moore est celui que plus d'un critique français lui a déjà fait, c'est d'avoir un peu gâté ce poème par « l'accumulation exagérée des magnificences asiatiques, la prodigalité exubérante de cette orfèvrerie de langage dont il était si riche de son propre fonds et l'obscurité qui résultait parfois de l'entassement d'érudition orientale dont il avait surchargé son poème... par une profusion dans le style, de couleurs, de splendeurs, et de parfums asiatiques, à défrayer dix volumes d'Orientales ». C'est le reproche que lui fait Taine dans sa *Littérature anglaise* : « Après tout, dit celui-ci, il n'y a guère ici que des décors et de la mise en scène. *Lalla Rookh*, *Thalaba*, *Roderick*, et le reste de ces poèmes, ce sont de grandes machines décoratives appropriées à la mode. »

Nous voici au terme de notre voyage à travers les articles critiques que les œuvres de Moore ont suscités en France. Parmi tant de louanges accordées à notre auteur, il y en a qui sonnent faux ; on aurait raison de se méfier quand c'est un ami du traducteur qui est l'auteur de l'article ; il faut aussi faire la part de la réclame dans les articles qui suivent de près une annonce de libraire. Cependant, toute déduction faite, il serait injuste de ne pas reconnaître à côté de l'immense popu-

larité de Byron et de Scott, le succès plus humble mais tout aussi réel de Moore. Quant à la durée de ce succès, c'est une tout autre question. Pour qu'une œuvre littéraire ait quelque chance de plaire à la postérité, elle doit contenir des idées générales et fortes. Tout ce qui est spécial, tout ce qui ne répond qu'aux circonstances particulières d'une époque ou d'un pays, disparaît tôt ou tard de la littérature. C'est la philosophie de Byron qui a préservé ses poésies de l'oubli; ce levain précieux a manqué aux œuvres de Moore, et par conséquent, au lieu d'être éternelles, elles n'ont été qu'affaire de mode. Cependant, il convient de faire une exception en faveur de quelques-unes des *Mélodies irlandaises*; en France comme en Angleterre, c'est surtout le Moore des *Mélodies* qui a survécu.

CHAPITRE III

INFLUENCE DE MOORE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE TRADUCTIONS ET IMITATIONS

1. — LES MÉLODIES IRLANDAISES

« Les Mélodies irlandaises vivront dans la postérité tant que vivront l'Irlande, la musique et la poésie. » (Byron.)

« Etre romantique, c'est chanter son pays, ses affections, ses mœurs et son Dieu. » (Ulric Guttinguer.)

Une édition du texte anglais des premières poésies de Moore fut publiée en France dès 1819 (6 t.). Les Français qui savaient l'anglais auraient pu consulter de bonne heure l'œuvre de notre auteur. Mais combien de Français y avait-il à cette époque qui fussent à même de lire un texte anglais ? Nous sommes enclins à croire que le nombre en était bien petit. Le *Globe* a beau écrire en 1826 que toutes les personnes bien élevées lisent l'anglais ; l'opinion du *Mercur* du *XIX^e siècle* en 1830 semble plus soutenable excepté dans le cas de Lamartine : « De leur aveu, MM. de Lamartine, Casimir Delavigne et V. Hugo, ne savent peut-être pas assez bien l'anglais pour lire Shakespeare et Byron dans l'original sans traduction ¹. Quant au peuple des lecteurs, dont le

1. « A Jersey, on parle français, ce qui est précieux, aucun de nous ne sachant l'anglais » (V. Hugo : *Correspondance*, 1836-1882. Lettre à

goût et les habitudes littéraires empruntent aussi quelque chose aux auteurs étrangers, il est reconnu que beaucoup de personnes savent aujourd'hui un peu d'anglais, d'allemand ou d'italien, mais que très peu en savent beaucoup. »

On lisait bien Moore dans l'original ; les nombreuses éditions du texte anglais publiées à Paris le prouvent. Mais la plupart des lecteurs auraient eu besoin d'une traduction qui d'ailleurs ne se faisait pas attendre. Quelques-unes des *Mélodies* furent traduites ou imitées (la traduction est quelquefois plus loin du texte que l'imitation) dans les *Annales romantiques*, l'*Almanach des Muses* et quelques journaux. La première en date de toutes les traductions de Moore se trouve dans un volume intitulé : *Choix de poésies de Byron, de W. Scott et Moore*, traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle (Paris et Genève, Paschoud, 1820). Le VI^e volume de l'*Abeille* contient une imitation par M^{me} Tastu de la chanson que l'Odalisque chante à Azim dans *Lalla Rookh*.

In the pathetic mode of Ispahan ¹

Dans le V^e volume de l'*Abeille* se trouve « *La Guirlande*, imitation de Thomas Moore ». C'est le chant de la sorcière tiré de la dernière partie de *Lalla Rookh*.

M^{me} V. Hugo, 1852). Et même plus tard, 1868, dans une lettre à M. François Morand : « A l'heure qu'il est, je ne sais pas encore l'anglais. » (Voir Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 299.)

1. Cette imitation parut aussi dans l'*Almanach des Muses*, 1822.

Je connais dans les bois, sur le front des montagnes,
La fleur qui sert d'asile aux songes incertains.
Cours, ô jeune beauté, dépouille les campagnes ;
Que leurs dons parfumés s'assemblent sous tes mains.
Hâtons-nous de former la guirlande légère,
Qui doit rendre l'amour à tes vœux assidus ;
Hâtons-nous, le temps fuit, la fleur est passagère,
Les songes et les fleurs demain ne seront plus !

Le songe de l'amour, vers la vierge timide,
S'élance chaque nuit de ce jasmin humide ;
Le songe de l'espoir, plus fidèle au malheur,
Et dont le chant magique assoupit la douleur,
Naît de cet amandier qui dans les airs balance
De ses rameaux fleuris la pompeuse imprudence ;
Hâtons-nous, profitons de ces riants tributs ;
Les songes et les fleurs demain ne seront plus.

Cette fleur, où se cache une brillante image,
Teint des couleurs de l'or la dent du faon sauvage ;
La noire mandragore, en inspirant l'horreur,
Poursuit le meurtrier d'un fantôme vengeur.
Garde-toi d'approcher cette fleur ennemie
Qui jette la terreur dans nos sens éperdus ;
Tressons vite ces fleurs, hâtons-nous, jeune amie,
Les songes et les fleurs demain ne seront plus !

Voici le cannelier à l'écorce odorante ;
Le songe du cœur pur qui l'habite le jour
Oppose au noir soupçon la douceur caressante.
Ah ! ce songe puissant ramènera l'amour.
Hâtons-nous, hâtons-nous, achevons la guirlande,
Les instants différés sont des instants perdus ;
Cours, au front d'un amant déposer ton offrande,
Les songes et les fleurs demain ne seront plus !

(M^{me} Tastu.)

C'est en 1823 que M^{me} Belloc publia sa traduction des *Amours des Anges* et des *Méodies irlandaises*. M^{me} Belloc étant Irlandaise d'origine était bien faite pour devenir l'interprète de Moore en France. Voyons si l'épithète de « belle fidèle », que Moore lui accorde quelque part, est méritée. Son origine irlandaise ne l'a pas toujours empêchée de mal comprendre le texte anglais. Le *Mercur*e du XIX^e siècle lui reprochera plus tard d'avoir traduit « wee flower » (petite fleur) par « malheur à toi fleur¹ ». Mais, à tout prendre, sa traduction des *Méodies* est assez fidèle. Quelquefois, mais rarement, elle paraphrase au lieu de traduire². Dans le « War song of Brien the Brave », l'expression « Tho' lost to Mononia » est traduite par « Tombé aux plaines de Mononie ». Elle omet quelques expressions difficiles à traduire, comme, par exemple, « high-swalling ». Beaucoup du pittoresque de l'original se perd, naturellement, dans une traduction en prose; par exemple, dans la mélodie « Dear Harp of

1. *Mercur*e du XIX^e siècle, 1830, t. XXIX : Quelques mots sur les traducteurs. » B. M.

2. Par exemple, troisième mélodie, vers 3 :

Moore :
« Has Hope like the bird in the story,
That flitted from tree to tree
With the talisman's glittering glory
Has Hope been that bird to thee ?
On branch after branch alighting,
The gem did she still display,
And, when nearest and most inviting,
Then waft the fair gem away ? »

M^{me} Belloc : « Peut-être l'Espérance, imitant l'oiseau du conte, qui voltigeait d'arbre en arbre, emportant avec lui le précieux talisman, n'a-t-elle fait briller à tes yeux l'appât séduisant du bonheur, que pour t'attirer vers elle, puis s'évanouir l'instant d'après ? »

my Country », le deuxième vers : This sweet wreath of song is the last we shall twine, se trouve traduit par cette phrase prosaïque : « Ce doux chant sera le dernier que tes cordes accompagneront ».

En 1823, M^{me} Tastu publia dans le *Mercure du XIX^e siècle* « l'Excuse du Barde, reproduite en vers français ». Plus tard, en 1828, le *Mercure* fera un éloge délicat de M^{me} Tastu en tant qu'interprète de Moore : « Si l'ami de lord Byron, si l'auteur des « *Mélodies anglaises* » (sic), si Moore vient à lire les imitations que M^{me} Tastu a faites des trois pièces tirées de lui, je ne doute pas un moment qu'il n'adresse à son interprète des compliments où la vérité n'aura aucun besoin du secours de la galanterie¹. »

Voici dans la même année la musique qui vient ajouter son charme à quelques-unes des *Mélodies*... les *Mélodies irlandaises* deviennent des « *Mélodies françaises*² ». La *Revue Encyclopédique* en choisit trois pour en faire un éloge spécial parce qu'elles « se rapprochent le plus de l'anglais par le sentiment et l'expression ». Ce sont « l'Adieu », « La Dernière Rose d'Été », « La Harpe de Cara » (sic, lisez Tara), « que l'on pourra

1. P. Tissot, *Mercure du XIX^e siècle*, 1826, t. XV. Le critique des *Annales de la litt. et des arts*, Ed. Géraud, au contraire, pense que M^{me} Tastu aurait dû laisser à l'école germanique l'idée au moins fort bizarre de cette harpe qui dort dans son sein et qui fait le sujet de sa première élégie. Il trouve aussi que *La Guirlande* respire « une sorte d'étrangeté dont le goût des Anglais peut seul s'accommoder ». (T. XXVI, 1827).

2. *Douze Mélodies françaises*, avec accompagnement de piano ou de harpe, paroles imitées de Th. Moore, par le comte Auguste de Lagarde, Paris, 1823.

comparer à la traduction qu'en a donnée M^{me} Belloc ».

Quelques-unes des *Mélodies* traduites par M^{me} Belloc eurent les honneurs de la réimpression en 1824 dans un petit manuel intitulé : *La Couronne littéraire*, par MM. A. Boniface, instituteur, et D. Lévi, professeur, Paris (Choix de passages pour la lecture à haute voix).

En 1825, M^{me} Tastu publia dans les *Annales romantiques* cet « Écho de la Harpe » qui eut le don de déplaire à Ed. Géraud. (*Annales de la littérature et des arts*, 1827, XXVI.)

Le *Globe* du 24 novembre 1825 donne à ses lecteurs une traduction en prose de « Blame not the Bard ». En 1825 aussi parurent les *Mélanges poétiques* d'Ulric Guttinguer, « un des hérauts du réveil de notre poésie au commencement du siècle ». Asselineau¹ cite les illustres témoignages suivants qui attestent l'importance de son rôle : Victor Hugo lui a dédié une ode ; Sainte-Beuve a chanté à lui et pour lui, et tout le monde connaît ces vers que lui a adressés A. de Musset dans les contes d'Espagne et d'Italie :

Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme, etc.

Ce volume de vers de Guttinguer contient des imitations de trois mélodies de Moore : « The Last Rose of Summer », « Though the last glimpse of Erin with sorrow I see », « Fly not yet, 'tis just the hour », toutes trois en octosyllabes :

1. Asselineau, *Bibliographie romantique*. Paris, 1873. Sainte-Beuve l'a peint dans *Volupté* sous le nom de l'Ami de Normandie ; V. Hugo lui a dédié l'une de ses odes, « L'Homme heureux ». (Biré, V. *Hugo avant 1830*, p. 354.)

Imitation de la quatrième mélodie de Th. Moore.

Toutes les fleurs de la vallée
Tombent sur le sol attristé...
La dernière rose d'été
Fleurit encor, mais isolée !
Plus de compagnes, de zéphirs,
Plus de bouton qui se colore,
Pour lui rendre, quand vient l'aurore,
Et ses parfums et ses soupirs !

Je ne veux pas que, solitaire,
Tu restes ainsi sans amours ;
Par pitié, j'abrège tes jours,
Et je disperse sur la terre
Tes feuilles, honneur du jardin ;
A tes compagnes exilées
Bientôt tu les verras mêlées,
Et tu béniras ton destin !

Puissé-je ainsi quitter la vie,
Lorsque ses douces visions,
Ses sentiments, ses passions,
Quitteront mon âme flétrie
Quand s'envoleront de ces lieux
Les êtres aimants et fidèles,
Puissé-je, porté sur leurs ailes,
Avec eux parcourir les cieux !

Imitation de la quarante et unième mélodie de Th.
Moore. (Mise en musique par M. Amédée de Beauplan.)

Lorsque je ne vis plus la rive
Ni les arbres de mon pays,
Je pleurai ; mais ta voix plaintive
Dit : C'est avec moi que tu fuis !
Oh ! oui, toute terre est chérie,
Mon tendre ami, si je t'y vois !
Ton regard me rend la patrie,
Car la patrie est avec toi.

Cherchons, cherchons pour notre couche
Des abris lointains, inconnus,
Où l'œil de l'étranger farouche,
Edwin, ne nous atteigne plus !
Là, si je pleurais ma prairie.
Sur ton noble cœur presse-moi ;
J'y retrouverai ma patrie,
Car la patrie est avec toi !

Là du moins rien ne nous sépare.
Là j'entends chanter nos Dieux,
Sans craindre qu'un soldat barbare
Ne brise ta harpe à mes yeux !
Et lorsque de ta voix chérie
Les sons arrivent jusqu'à moi,
Je ne pleure plus ma patrie ;
Car la patrie est avec toi !

Imitation de la trente-neuvième mélodie de Th. Moore.

Ami, ne t'en va pas encore,
Car voici l'heure où les plaisirs,
Les tendres secrets, les désirs,
Vont venir à qui les implore,
Semblables à ces fleurs d'amour
Qui, redoutant l'éclat du jour,
Attendent la nuit pour éclore !
Ami, ne t'en va pas encore !

Source d'Ammon, vos belles eaux,
Qui tout le jour restaient glacées,
Au sein de la nuit élancées,
S'échappaient en brûlants ruisseaux,
Ainsi les regards qu'on adore,
Froids et distraits pendant le jour,
La nuit brillent des feux d'amour !
Ami, ne t'en va pas encore !

Vois quelle guirlande de fleurs,
Ce soir, le plaisir nous envoie.
De longtemps peut-être nos cœurs
N'auront ce doux parfum de joie !
C'est dans la nuit que la beauté
Laisse tomber sur qui l'adore
Ses regards pleins de volupté...
Ami, ne t'en va pas encore !

N'abandonne pas nos plaisirs !
Par toi seul j'en goûte l'ivresse.
Si tu pars ! pleine de tristesse,
Je n'ai plus ni vœux ni désirs !
Reste ! jamais, jamais l'aurore
Ne t'offrira de si doux yeux
Que ceux qui brillent en ces lieux !...
Ami, ne t'en va pas encore !

M^{me} Tastu publia en 1827 un petit volume de poésies parmi lesquelles se trouvaient des imitations des mélodies suivantes de Moore : « My gentle Harp once more I waken », « Oh ! blame not the Bard », et « Come o'er the sea ».

Comme a dit quelque part un critique français de l'époque, « les dames françaises porteront bonheur à Moore », car c'est encore une dame qui imite Moore dans l'*Almanach des Muses* de 1827. C'est M^{me} Desbordes-Valmore « cette femme saphique et pindarique, trempant sa plume dans ses larmes et célébrée par Béranger, le poète du rire amer » (Lamartine : *Cours familier de la littérature*, t. IX). Elle fit un choix curieux : « Love and the Novice » qu'elle imita en strophes de six vers octosyllabiques.

Léon Halévy publia en 1827 ses *Poésies européennes*. Il nous dit dans sa préface que ce sont des imitations en vers de poésies étrangères, choisies en général parmi les poètes contemporains. « Ce recueil, dit-il, présentera comme un panorama du génie poétique chez les diverses nations de l'Europe ». Son livre renferme des imitations de quatre mélodies de Moore : « Remember thee ! » « Oft in the stilly night », « I'd mourn the hopes that leave me » et « I saw from the beach, when the morning was shining ». Les vers dont il se sert sont, comme d'ordinaire dans ces imitations, des alexandrins et des octosyllabes :

Le Passé, imité de l'anglais, de Thomas Moore.

Souvent, pendant la nuit, dans l'ombre et le silence,
Lorsque s'ouvrent encor mes yeux demi-voilés,
Un fantôme bizarre auprès de moi s'avance,
Et m'offre le tableau de mes jours écoulés.
Je retrouve les pleurs de mes douleurs premières,
Des sourires, des mots que je croyais perdus,
Des regards que j'aimais, des voix qui m'étaient chères,
Et des cœurs qui ne battent plus.

Ainsi, quand le présent sommeille,
Et de mes yeux fuit effacé,
Le triste souvenir réveille
La pâle image du passé.

Quand je songe aux amis que j'ai vus disparaître,
Comme périt le soir la rose du matin ;
Quand je songe à ces jours qui ne peuvent renaître,
Je crois parcourir seul la salle du festin.
De débris et de fleurs les tables sont couvertes :
Dans cette vaste enceinte où règne un morne effroi,
Je cherche mes amis à leurs places désertes...
Tous sont partis, excepté moi !

Le *Globe* note le livre de Halévy, et cite en entier la mélodie « A la Patrie » (Remember thee !)¹.

La mélodie exquise de Moore ; « Come o'er the sea, Maiden, with me... » a attiré beaucoup d'imitateurs. Après l'imitation de M^{me} Tastu dont nous venons de parler, nous avons encore celle de P. Hédouin dans les *Annales romantiques* de 1829 (La Mer) et celle de Vigny dans l'*Almanach des Muses* de 1832 (Le Bateau). Ce poème avait déjà paru dans la *Revue des Deux-Mondes* de 1831. L'imitation de Hédouin est bien plus longue que celle de Vigny ; elle contient six strophes, chacune de quatre vers alexandrins sans refrain. Le poème de Moore n'a que seize vers (avec un refrain) et la plupart de ces vers sont de quatre syllabes. Lorsqu'un poème de seize vers courts se transforme en un de vingt-quatre alexandrins — même dans une imitation — nous nous attendons à y trouver beaucoup de remplissage. Inutile de dire que tout l'effet de ce poème léger et ailé est perdu.

En 1829 parut un petit volume intitulé : *Ballades, Mélodies et Poésies diverses*, par A. Fontaney (Paris). Comme l'a dit A. Barbier, ce n'est pas une figure bien importante dans la poésie que Fontaney, mais il a été mêlé au mouvement romantique de la fin de la Restauration. Voici le portrait que Barbier en donne : « C'était un grand jeune homme pâle, à la taille élevée, au parler lent et un peu nasillard et qui avait quelque chose d'anglais dans l'air et la tournure. Grand ami de Deveria, de Boulanger, de Hugo et de Sainte Beuve, il était de

1. 30 sept. 1827.

toutes les soirées du cénacle, où il lisait des élégies qui continuaient celles des Soumet et des Guiraud, non sans finesse et sentiment. » C'est ce même Fontaney qui enleva la fille de M^{me} Dorval et se réfugia avec elle à Londres, où il l'épousa. Elle donnait des leçons de français, et lui, il écrivait, pour la *Revue des Deux-Mondes*, des lettres sur les hommes politiques et les poètes de la Grande-Bretagne.

La vignette qui se trouve à la première page de ce recueil nous indique suffisamment la nature de son inspiration. Elle représente une femme qui flotte dans les nuages en jouant de la harpe. Fontaney nous avertit que « les pièces qui sont désignées sous le nom de Mélodies sont traduites ou imitées en partie des Mélodies de Thomas Moore ». Qu'il nous soit permis de citer quelques-uns de ces petits poèmes qui méritent d'être mieux connus.

The last rose of summer :

Voici la dernière rose
De l'été qui fuit ;
Ce matin elle est éclore
Des pleurs de la nuit ;
Mais, ni compagne fidèle,
Ni bouton naissant,
Pour épanouir près d'elle
Un sein rougissant !

Faut-il seule sur la tige
Te laisser flétrir ?
Des beaux jours triste vestige,
Il vaut mieux mourir.

Par pitié ma main effeuille
Ton bouton penché
Sur ce lit que feuille à feuille
Tes sœurs ont jonché.

Ah ! puissé-je ainsi vous suivre,
Vous que je chéris,
Si la mort au temps vous livre
Débris par débris !
Lorsque des cœurs, sur la terre,
Elle rompt l'accord,
Dans ce monde solitaire
Comment vivre encore ?

Come, rest in this bosom, my own stricken deer :

Sois encore une fois contre mon sein pressée,
Viens dans mes bras, ta place est toujours sur mon cœur ;
C'est là que je conserve un culte à ta pensée,
Et que ton souvenir du temps reste vainqueur.

A quoi servirait donc l'amour sur cette terre,
Si contre l'infortune il était sans pouvoir ?
N'approfondissons plus un passé qu'il faut taire ;
Je t'aime, c'est là tout ce que je veux savoir.

Tu m'appelais ton ange aux jours de ton ivresse,
Ah ! je veux l'être aussi pour toi dans tes malheurs ;
J'adoucirai tes maux à force de tendresse,
Ou nous succomberons sous les mêmes douleurs.

This world is all a fleeting show (Traduction) :

Le monde et sa vaine sagesse
De l'homme éblouissent les yeux ;
Sourire et pleurs, bonheur, tristesse,
Tout passe et fuit avec vitesse ;
Il n'est rien de vrai que les cieux !

La gloire est un vain météore,
L'espoir un rêve gracieux ;
L'amour, la beauté, sont encore
Des fleurs que la tombe dévore ;
Il n'est rien de beau que les cieux !

Pauvres matelots, dans l'orage
Poussés par les flots furieux,
La raison sans calmer leur rage,
N'éclaire que notre naufrage ;
Il n'est rien de sûr que les cieux !

Fontaney imite (ou traduit) encore les poésies suivantes de Moore : « Drink to her who long hath waked the poet's sigh », « They know not my heart » ; « Fare thee well, thou lovely one ! ¹ »

On ne semble pas avoir distingué les *Airs nationaux* des *Mélodies irlandaises*. Ainsi M^{me} Desbordes-Valmore a imité trois des *Airs nationaux* tout en les donnant comme tirés des *Mélodies irlandaises* ².

1. Ajoutez encore : « Dost thou remember ? » (air portugais) ; « Oh ! no, not e'en when first we loved » (air de Cachemire) ; « My heart and lute » (tiré des *Chants et Ballades*). Deux épigraphes de Moore :

La mort d'un enfant.

« Weep not for those whom the veil of the tomb,
In life's happy morning hath hid from our eyes,
Ere sin threw a blight o'er the Spirit's young bloom,
Or earth had profaned what was born for the skies. »

Un Ange.

« Pity's soul is in thy tear. »

Nous n'avons pu trouver ce petit livre de Fontaney à la Bibliothèque nationale, Paris. Il nous a été fort obligeamment communiqué par M. Fernand Baldensperger de l'Université de Lyon.

2. *Trois Nocturnes* : « Oh ! come to me when daylight sets » (air vénitien) ; « Gaily sounds the castanet » (air de Malte) ; « Row gently here, my gondolier. »

Gérard de Nerval, traducteur du *Faust* de Goethe, n'a pas dédaigné la muse moins sévère de Moore. Il a donné deux poèmes imités des *Mélodies irlandaises* :

Believe me, if all those endearing young charms :

Quand le plaisir brille en tes yeux
Pleins de douceur et d'espérance ;
Quant le charme de l'existence
Embellit tes traits gracieux,
Bien souvent alors je soupire
En songeant que l'amer chagrin,
Aujourd'hui loin de toi, peut t'atteindre demain,
Et de ta bouche aimable effacer le sourire ;
Car le Temps, tu le sais, entraîne sur ses pas
Les illusions dissipées,
Et les feux refroidis et les amis ingrats.
Et les espérances trompées !

Mais crois-moi, mon amour ! tous ces charmes naissants

Que je contemple avec ivresse,
S'ils s'évanouissaient sous mes bras caressants,
Tu conserverais ma tendresse !
Si tes attraits étaient flétris,
Si tu perdais ton doux sourire,
La grâce de tes attraits chéris
Et tout ce qu'en toi l'on admire,
Va, mon cœur n'est pas incertain :

De sa sincérité tu pourrais tout attendre.
Et mon amour vainqueur du Temps et du Destin,
S'enlancerait à toi, plus ardent et plus tendre !

Oui, si tous tes attraits te quittaient aujourd'hui,
J'en gémirais pour toi ; mais en ce cœur fidèle
Je trouverais peut-être une douceur nouvelle,
Et, lorsque loin de toi les amants auraient fui,

Chassant la jalousie en tourments si féconde,
Une plus vive ardeur me viendrait animer.
« Elle est donc à moi seul, dirais-je, puisqu'au monde
Il ne reste que moi qui puisse encor l'aimer ! »

Mais qu'osé-je prévoir ? tandis que la jeunesse
T'entoure d'un éclat, hélas ! bien passager,
Tu ne peux te fier à toute la tendresse
D'un cœur en qui le temps ne pourra rien changer,
Tu le connaîtras mieux : s'accroissant d'âge en âge,
L'amour constant ressemble à la fleur du soleil,
Qui rend à son déclin, le soir, le même hommage
Dont elle a, le matin, salué son réveil !

(1828)

I saw from the beach, when the morning was shining :

Le soleil du matin commençait sa carrière ;
Je vis près du rivage une barque légère
Se bercer mollement sur les flots argentés.
Je revins quand la nuit descendait sur la rive :
La nacelle était là, mais l'onde fugitive
Ne baignait plus ses flancs dans le sable arrêtés.

Et voilà notre sort ! au matin de la vie
Par des rêves d'espoir notre âme poursuivie
Se balance un moment sur les flots du bonheur ;
Mais, sitôt que le soir étend son voile sombre,
L'onde qui nous portait se retire, et dans l'ombre
Bientôt nous restons seuls en proie à la douleur,
Au déclin de nos jours on dit que notre tête
Doit trouver le repos sous un ciel sans tempête ;
Mais qu'importe à mes vœux le calme de la nuit !
Rendez-moi le matin, la fraîcheur et les charmes ;
Car je préfère encor ses brouillards et ses larmes
Aux plus douces lueurs du soleil qui s'enfuit.

Oh ! qui n'a désiré voir tout à coup renaître
Cet instant dont le charme éveilla dans son être
Et des sens inconnus et de nouveaux transports !
Où son âme semblable à l'écorce embaumée,
Qui disperse en brûlant sa vapeur parfumée
Dans les feux de l'amour exhala ses trésors !

(1830)

Après Nerval, c'est un compatriote de Moore — du moins à en juger d'après son nom (D. O'Sullivan) — qui se chargea de présenter quelques poèmes de notre auteur au public français, ou plutôt d'appeler l'attention des Français sur quelques « chefs-d'œuvre poétiques » de Moore traduits par M^{me} Sw. Belloc. Il y ajoute une « notice sur la vie et les œuvres du même auteur, etc. ¹ ». Il nous informe qu'il a l'intention de publier un essai sur la littérature irlandaise. « Cet essai, dit-il, comprendra également des fragments empruntés aux écoles des troubadours de la Provence, de la Castille et de la Catalogne, de même qu'à celles des trouvères, des minnesingers et des maestersingers de l'Allemagne, des bardes de la Scandinavie et de divers pays. Ainsi le lecteur pourra juger de leur mérite respectif et de l'influence que ces productions ont pu exercer sur la poésie et la littérature naissantes de l'Europe. » Il cite dans la préface une imitation d'une mélodie de Moore par M^{me} Louise Colet, « la belle lauréate de l'Académie française, qui a déjà enrichi notre Bibliothèque anglo-fran-

1. *Chefs-d'œuvres poétiques de Moore traduits par M^{me} Sw. Belloc, avec une notice sur la vie et les œuvres du même auteur, etc., par D. O'Sullivan, Directeur de la Bibliothèque anglo-française, professeur au collège royal de Saint-Louis, 1844.*

çaise d'une traduction en vers et en prose de la tragédie de Macbeth de Shakespeare et d'une foule d'autres charmantes imitations des poètes anglais. » Il cite également « Come o'er the sea », « The Garland », « The Odalisk » (imitations de M^{me} Tastu), et il traduit deux autres poèmes de Moore : « Love and Hope » et « The Gondolier ».

En 1869 parut la traduction de Jouselin des *Mélodies irlandaises* avec une préface de Jules Janin. Ce dernier y consacre un article dans l'*Artiste* de juillet 1869. L'année suivante, O. Lacroix s'en occupe longuement dans le *Journal officiel* du 12 avril.

Enfin, nous avons une traduction de 23 mélodies dans un volume intitulé *Quelques mélodies irlandaises* (Lyon, Pitrat, 1879).

Cette traduction de Jouselin paraît avoir eu beaucoup de succès. Théodore de Banville s'en occupe dans *Le National* du 2 août 1869 : « J'ai relu, relu encore, dit-il, avec autant d'étonnement que de joie ces odes nouvelles qui font de Moore un Français et nous donnent ainsi à jamais un grand poète, qui était pour nous un étranger, malgré les louanges célèbres que lui a fraternellement prodiguées le grand Byron. »

Francisque Sarcey trouve que les *Mélodies irlandaises* sont de beaucoup les meilleures œuvres de Thomas Moore. Il remarque que « les *Mélodies irlandaises* de T. Moore avaient été souvent imitées ; mais elles n'avaient point encore rencontré un traducteur ». Car il ne tient aucun compte des traductions en prose.

Sarcey est assez sévère pour Moore en général :

« J'ignore, dit-il, si cet homme d'esprit était né poète. Il n'avait guère reçu en propre don de la nature que cette imagination brillante, aimable et tendre qui distingue chez nous les Chaulieu et les Parny. Mais il a eu cette rare fortune de rencontrer un sujet où toutes ses qualités, mises en éveil, ont trouvé jour à se produire ; il a été pour un instant soulevé au-dessus de lui-même, et l'on peut dire de lui, comme de quelques autres, qu'il a été grand poète par occasion. »

Moore est inférieur à Burns : « Il ne s'est jamais monté à ce ton de sensibilité profonde et passionnée, qui étonne et ravit dans les poésies de Robert Burns, un patriote d'une autre trempe. »

C'est le patriotisme que respirent les *Mélodies irlandaises* qui en fait le charme. Tandis qu'on « retrouve dans les compositions de T. Moore le train ordinaire de ses qualités aimables : une élégance soutenue, de la tendresse, de l'esprit, une imagination brillante et prodigue d'ornements, un mélange charmant de mélancolie voilée et de gaieté douce ; dans les *Mélodies irlandaises*, c'est Anacréon devenu patriote..... Les meilleurs juges croient que de tout l'œuvre de T. Moore il ne restera guère que ces *Mélodies irlandaises* » (*Journal de Paris*, 7 août, 869).

Un critique du *Moniteur* du 9 août 1866 (E. Bauer) est d'accord avec Sarcey pour réduire à peu de chose la célébrité de Moore en France : « Un des plus grands poètes de l'Angleterre, Thomas Moore, malgré les louanges que lui a prodiguées son ami Byron, est resté jusqu'à ce jour trop peu connu en France. N'était *Lalla*

Rookh, qui a fourni à Félicien David le libretto d'un de ses plus jolis opéra-comiques, n'était cette mélancolique romance de la dernière rose de l'été, qui a été mise dans *Martha* par M. de Flotow. bien des gens connaîtraient à peine le nom de Thomas Moore. »

Même idée dans l'article enthousiaste de George Maillard dans *Le Peuple français* du 11 août 1869 : « Le poète charmant des *Chants sacrés*, de *Lalla Rookh*, des *Amours des Anges* et de l'*Épicurien* est encore pour la majorité des Français plus qu'un étranger, un inconnu. »

Cf. encore l'article de T. Campenon dans *Le Français*, 20 août 1869 : « Thomas Moore devenu un classique pour l'Angleterre, n'en est pas moins resté presque un inconnu pour nous. »

Jules Comte, dans un long article du *Public*, 23 août 1869, essaie d'expliquer les causes du peu de succès que l'œuvre de Moore a eu en France : « En France, dit-il, on connaît peu Thomas Moore ; il en est de lui comme de la plupart des poètes étrangers : on a entendu prononcer leur nom, on a une vague idée des sujets qu'ils ont traités, mais sur leurs œuvres, on reste d'une ignorance absolue. » Puis l'auteur de l'article fait voir l'importance de Moore comme poète national. En Angleterre comme en France il y a eu une révolution romantique, une rupture avec les vieilles traditions. La poésie indigène est venue remplacer l'imitation des classiques, et le langage de la conversation a obtenu droit de cité dans les vers. Mais en Angleterre, la révolution a eu lieu plus tôt qu'en France. On n'a pas fait assez attention au rôle joué par Moore dans le romantisme en France, on a

négligé Moore au profit de Byron : « On a bien vite fait d'affirmer que la révolution du romantisme en France est due en grande partie à l'influence de lord Byron et de Goethe, mais on ne sait pas qu'au mouvement de 1830 correspond en Angleterre un mouvement analogue, antérieur de quelques années seulement. »

De tous les « lakists », deux seulement (W. Scott et Byron) sont devenus célèbres en France : « C'est que nous nous sommes accoutumés à personnifier dans un seul homme la littérature d'une époque chez tel ou tel peuple. »

Byron doit son succès extraordinaire à l'universalité de son génie ; la poésie de Moore est plus spéciale. Moore, Crabbe, Cowper, Rogers, Coleridge, Wordsworth etc. ont tous « conservé à leur œuvres le caractère du pays qui les a vues, et dans leurs inspirations les plus hautes, dans leurs accents les plus gracieux, ils demeurent Anglais, tandis que Child-Harold, prétendant se placer au-dessus de toutes ces influences humaines, s'est élevé à une hauteur d'où il domine également l'Angleterre et la France de l'universalité de son génie ».

A. Méliot, dans la *Revue contemporaine* du 15 février 1870, se récrie contre le jugement de Taine sur Moore.

Il y eut d'autres articles sur les *Mélodies irlandaises* (traduction Jouselin) dans *La France* (5 août 1869, et 19 octobre 1871), la *Revue britannique* (8 août 1869, Amédée Pichot), la *Gazette rose* (15 août 1869, Vicomtesse de Renneville), *Le Droit*, journal des tribunaux (25 août 1869. Jouselin était conseiller à la cour d'appel de Paris), *Le Siècle* (27 septembre 1869, Charles Durier), *Le Messager de l'Allier* (2 octobre 1869, F. François.

Même article que dans *Le Droit*), *Le Pays* (21 décembre 1869, Paul de Cassagnac), *Le Journal des Débats* (28 décembre 1869, Louis Ratisbonne. Il loue la traduction), *Le Petit Figaro* (27 janvier 1870, Théodore de Grave), *Le Constitutionnel* (27 juillet 1871, Robert Mitchell), *Le Gaulois* (3 septembre 1871, Jules Lebrun), et dans *La Liberté* (20 octobre 1871, Bernard Kermov).

D'après Jules Lebrun, l'ignorance des littératures étrangères était générale en France à cette époque : « Nous sommes défiants en France, dit-il, nous sommes Français et tout ce qui n'est pas Français nous est étranger. Aussi laissons-nous trop souvent oubliés des chefs-d'œuvre qui nous appartiennent au nom de l'art universel. » (*Le Gaulois*, 3 septembre 1871.)

Si Moore n'est pas tout à fait inconnu en France, dit Bernard Kermov, c'est qu'il était l'ami intime de Byron : « Nous lui devons (à Joussetin) d'avoir en français Thomas Moore, et c'est un vrai service rendu au monde littéraire dans un pays où bien des gens peut-être ignoraient ce poète ou n'en savaient qu'une chose, c'est qu'il était le plus intime ami de Byron. » (*La Liberté*, 20 octobre 1871.)

Il ressort de ces indications que le Moore des *Métodies* était assez connu en France. Voyons maintenant les jugements des critiques français sur ces petits poèmes. Ce qu'on n'a jamais sérieusement contesté aux poésies de Moore, c'est leur mélodie qui découle sans doute de l'accord parfait qui existe entre le rythme du vers et les sentiments qu'il exprime, mais qui tient aussi à certaines qualités musicales qui échappent à l'analyse. C'est que

Moore était musicien : « c'est un mélodiste par excellence », dit Jules Janin ¹. Il devrait plaire aux Français, car « son tour d'esprit se rapproche du génie français, par l'instinct de la mesure en toutes choses ² ». On lui trouve des ressemblances avec Béranger : « C'est le Béranger d'Irlande avec des différences ³ ». Les *Mélodies irlandaises* ont eu le même succès que les chansons de Béranger ⁴. « Le mot exquis peut seulement définir un pareil talent, qui réunit dans une proportion souvent parfaite la poésie et le goût ⁵. Moore n'est pas seulement « charmant, gracieux, raffiné », il a aussi « quelque chose de fort et de viril ⁶ ». C'était par-dessus tout un poète lyrique. Il était Irlandais. Il avait au plus haut degré les trois caractéristiques de l'esprit irlandais : la pétulance spirituelle, la note mélancolique, le luxe asiatique de l'imagination ⁷. C'est dans les *Mélodies irlandaises* que l'on doit chercher le vrai génie de Moore. Parmi les chants nationaux de tous les peuples, il y en a peu qui soient aussi énergiquement beaux et surtout d'une aussi imposante simplicité que ceux de Moore... Ses *Mélodies* sont supérieures aux poésies de Burns ⁸.

La simplicité et la spontanéité des *Mélodies* plus que

1. *L'Artiste*, 1889.

2. *Quelques Mélodies irlandaises*. Lyon, Pitrat. Cf. aussi Vallat : *Th. Moore, sa vie et ses œuvres*. Paris, Rousseau, 1887 : « C'était aussi, fait unique en son genre, un esprit français par sa vive et franche gaieté, sa plaisanterie de bon goût, sa malice sans fiel. »

3. *L'Artiste*, 1869, et la *Revue des Deux-Mondes*, 1843, t. II.

4. *Le Globe*, t. VII, 13 mai 1829.

5. *Quelques mélodies irlandaises*.

6. *Revue des Deux-Mondes*, 1843, t. II.

7. *Revue des Deux-Mondes*, 1853, Forcade.

8. *Revue des Deux-Mondes*, 1843.

tout autre chose ont excité l'admiration des critiques français : « Rien de moins compliqué que ces petits poèmes. Moore en emprunte l'inspiration à des airs nationaux de son pays, quand il n'en faisait pas lui-même la musique. La mélodie populaire ou trouvée se mariait en lui à un sentiment, un souvenir, une impression qu'il fixait, ou dans les deux premiers vers de la chanson, ou dans un refrain ; puis il développait son thème poétique d'après le dessin rythmique du chant ¹. »

Un des premiers mérites des *Mélodies* est leur condensation ; Moore ne noyait point le sentiment dans le flot des paroles ; il le resserrait dans une forme simple et pure.

Les *Mélodies* appartiennent aux œuvres sérieuses de Moore qui auront une célébrité durable ². Ce sont des chansons rêveuses, colorées, ardentes, toutes pénétrées des malheurs et des grâces de sa patrie. Chacun de ses poèmes était un sourire entre deux larmes, une larme entre deux sourires, un motif d'amour ou de patriotisme, touché avec une exquise tendresse de sentiment, développé avec une imagination fraîche et facile, chanté dans la langue la plus musicale que jamais poète anglais ait parlée ³. On reprochera à beaucoup de ces compositions de l'afféterie et du mauvais goût, mais on trouvera aussi

1. Forcade. Cf. aussi Jules Janin dans l'*Artiste*, juillet 1869 : « Il recherchait le musicien populaire, il étudiait sous le chaume et dans les bois les vieux airs irlandais, puis, les dépouillant avec art de ces paroles vides et de ces refrains sonores, qui sont la base et le fond des chansons primitives, il introduisait sous l'air rustique une poésie élégante. »

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1843, t. II.

3. Forcade.

plusieurs morceaux d'un grand charme et dignes de la plume de l'ami de Byron ¹. Jullien reproche à Moore les mêmes défauts : une nuance d'affectation et de grâce maniérée quise glisse parfois dans les plus beaux passages. Mais il s'empresse d'ajouter que les *Mélodies irlandaises* sont exemptes de ces taches ².

D'après un autre critique, on pourrait comparer plusieurs des mélodies aux plus touchantes élégies de Lamartine ³.

La « mélodie » la plus connue en France est « La dernière rose de l'été », grâce à de Flotow qui l'a transportée dans son opéra de *Martha* ⁴.

Suivant Lacroix, Moore n'est pas un grand poète, mais « il est, dans l'ordre moyen, au premier rang et semble fait pour justifier longtemps tous les succès. Sa pensée ne connaît guère le haut vol, mais c'est un charmeur vif, spirituel et léger, un peu ému à l'occasion, très ironique et du ton que recherche particulièrement notre société contemporaine. Moore restera à travers les âges le type le plus accompli du poète de société et de salon, et les *Mélodies*, animées d'un souffle plus vrai, plus profond, plus ardent, que les *Amours des Anges* et *Lalla*

1. Le *Globe*, 13 mai 1829.

2. *Revue Encyc.*, juillet 1823.

3. Pichot.

4. *L'Artiste*, J. Janin à propos de la traduction Jousselin des *Mélodies irlandaises*. Cf. aussi O. Lacroix dans le *Journal Officiel*, 12 avril 1870 : « Tout le monde connaît, aussi bien en France qu'en Angleterre, une mélancolique et suave mélodie de Thomas Moore sur la dernière rose de l'été ; je l'ai entendue chanter des deux côtés de la Manche. » Cf. aussi Berlioz, *Lettres intimes*, 23 déc. 1864, lettre à Humbert-Ferrand à propos de *Martha* (de Flotow) : « Heureusement, il y a là-dedans le délicieux air irlandais « The last rose of summer ».

Rookh, seront aimées et chantées ici-bas aussi longtemps qu'Erin reverdira en avril au milieu des flots, et qu'elle enfantera des fils pour espérer encore et se souvenir ¹. »

L'enthousiasme de tous les critiques français que nous venons de citer n'est rien auprès du véritable délire de Lucretia Davidson ². Voici ce qu'elle écrit à sa sœur sur un des poèmes de Moore (*L'adieu de Moore à sa harpe*) :

« Quand le soir étend ses ombres autour de nous, et que les ténèbres remplissent la voûte du ciel ; quand aucun murmure, aucun son ne vient troubler l'imagination charmée de ses rêves ;

« Quand le vaste flambeau des cieux est pur et jette au loin les réseaux d'or de sa lumière, quand la nature plus calme semble se livrer à un repos solennel ;

« Quand nos pensées s'élancent au delà de ce monde et de tout ce qui lui appartient, alors, ô ma sœur, chante-moi la chanson que j'aime, reçois en retour des larmes de reconnaissance.

« Cette chanson fait vibrer toutes les fibres de mon cœur ; cette chanson qui m'agite d'une demi-terreur, et qui ne fut pas faite pour des oreilles mortelles, chante-la-moi encore une fois !

« Ce serait presque un sacrilège de chanter ces sons si purs au milieu du jour, ces sons qui nous ont été portés sur les ailes des anges, et accompagnés de leur douce haleine.

« Lorsque je sommeillerai dans ma couche couverte de

1. *Journal Officiel*, 12 avril 1870, article de Lacroix sur la traduction Jouselin des *Mélodies irlandaises*.

2. Sur Lucretia Davidson, voir *Quarterly Review*, t. XLI, p. 294.

gazon, si tu vis encore dans ce monde, ne viendras-tu pas, ô ma sœur, t'agenouiller auprès de ma tête, et chanter la chanson que j'aime ! » (*Annales romantiques*, 1831.)

Moore chantait lui-même ses mélodies. Certain poète français, Rollinat, faisait de même. Barbey d'Aurevilly ne manque pas de rapprocher les deux noms : « Quel dommage que M. Rollinat ne puisse pas se mettre tout entier sous la couverture de son livre ! Il serait acheté à des milliers d'exemplaires. Il recommencerait le succès de Th. Moore au commencement du siècle, quand il chantait dans les salons de Londres ses touchantes « mélodies irlandaises ». Seulement ce ne serait pas un poète rose comme « Little Moore », qui chantait l'amour et ses beautés visibles ; c'est, lui, un poète noir, qui chante ses épouvantes de l'Invisible et qui nous les fait partager ¹. »

C'est à la popularité des *Mélodies irlandaises* et des *Chants nationaux* de Moore que sont dus en partie, peut-être, ces *Mélodies helvétiques*, ces *Mélodies romantiques* (1827), ces *Mélodies françaises* et les *Chants helléniens* (1828), les *Chants héroïques des Montagnards et Matelots grecs*, traduits en vers français, par M. Népomucène Lemer cier, etc. La *Revue Encyclopédique* parle en 1828 de la « foule d'Harmonies, de Mélodies, de Souvenirs dont la littérature est comme inondée ² ».

Moore, en faisant renaître les ballades populaires de

1. Barbey d'Aurevilly, *Les OEuvres et les Hommes*, 2^e série ; *Les Poètes*. Paris, Lemerre, 1890.

2. T. XXXIV, 1827, à propos des *Byroniennes* d'Eugène Gromier.

son Erin bien-aimée, avait rendu un service inestimable à son pays, car il avait rappelé aux Irlandais leurs traditions, leur indépendance et leurs droits, enfin tout ce qui en faisait une nation. Ne pourrait-on pas en faire de même pour la France ? Dès 1819, Augustin Thierry signale les avantages d'une telle entreprise : « Lutter pour la liberté, pas au nom de la raison, mais au nom d'une ancienne indépendance, dont ils se souviennent », voilà ce que font les Irlandais. De là l'amour de l'histoire de leur pays, de ses antiquités, de ses vieux chants nationaux. « Ces chants retentissent encore dans les villages et sur le bord des lacs, accompagnés du son de la harpe, instrument révééré comme eux (i. e. les bardes). C'est là que les générations qui se sont insurgées ont lu le devoir de mourir ou vaincre : tel est le sujet grave et sombre des chansons qui aident le laboureur à tromper l'ennui de son travail solitaire et par lesquelles la mère inquiète attire le sommeil sur les yeux de son enfant. » Thierry est amené à parler de Moore, « le premier poète irlandais et l'un des plus grands poètes de notre époque » (*Dix ans d'études historiques*, VII ; l'article se trouve aussi dans le *Censeur européen* du 24 novembre 1819 : *Sur l'esprit national des Irlandais*).

Dans un autre article il parle plus spécialement des *Mélodies irlandaises*. Il cite « The Irish peasant to his mistress », « Oh blame not the bard », et « Let Erin remember ». Il termine son article en faisant appel aux poètes français d'imiter Moore et de renouveler la ballade nationale et populaire : « C'est un grand titre à la reconnaissance d'une nation que d'avoir su chanter, en vers capables

d'être populaire, sa liberté présente ou passée, ses droits garantis ou violés. Celui qui ferait pour la France ce que M. Moore a fait pour l'Irlande serait récompensé au delà de ses peines par l'estime du public et par la conscience d'avoir rendu service à la plus sainte des causes. Dans les temps d'arbitraire, nous avons des refrains mordants pour arrêter l'injustice par la crainte frivole du ridicule ; pourquoi, dans ce temps de liberté douteuse, n'aurions-nous pas des chants plus nobles pour énoncer nos volontés, et les présenter comme une barrière au pouvoir toujours tenté d'envahir ? Pourquoi ne nous ferions-nous pas une poésie nouvelle, inspirée par la liberté et consacrée à sa défense ; une poésie non pas classique, mais nationale, qui ne serait pas la vaine imitation des génies qui ne sont plus, mais la peinture vivante des âmes et des pensées d'aujourd'hui, qui protesterait pour nous, se plaindrait avec nous, nous parlerait de la France et de sa destinée, du sort de nos aïeux et de nos fils ? » (*Censeur européen*, 28 février 1820.)

L'idée ne semble pas avoir été adoptée, mais Thierry n'est pas seul à la préconiser. Le *Constitutionnel* du 23 août 1821 déclare en annonçant les *Poésies nationales des Grecs modernes* : « Presque tous les pays de l'Europe possèdent un assez grand nombre de ces chants nationaux. Partout où la civilisation et la littérature qui n'en est que le reflet ne sont encore que dans leur enfance, de semblables essais peuvent seuls faire entrevoir le génie et les besoins de la nation qui se prépare ainsi à prendre son essor. »

Même idée dans le *Drapeau blanc* du 28 juin 1825 :

« On a dit qu'à défaut de l'histoire, c'est dans les comédies d'un peuple que l'on retrouverait toute sa physiologie morale. On aurait pu ajouter : et dans ses chants populaires. Là, comme dans les comédies, on peut étudier ses mœurs, ses goûts, ses usages, ses préjugés, ses coutumes traditionnelles, ses passions et les progrès de sa civilisation... Un recueil des chants héroïques et populaires de toutes les nations manque à notre littérature. » Comme Thierry, le critique note l'absence d'un recueil semblable chez les Français et ceci l'amène naturellement à parler de Moore et de ses *Mélodies irlandaises* (qu'il appelle du reste *Mélodies écossaises*).

Au courant de cette même année (1825) Loève-Weimars publia un recueil de ballades et de chants populaires précédé d'une préface très intéressante sur les ballades ¹. Il pense que l'Espagne est peut-être le pays natal de la ballade, mais qu'actuellement la vraie poésie populaire s'était réfugiée en Allemagne. Il traduit dans son livre quelques-uns des poèmes de Moore : « Reuben and Rose », « The Lake of the Dismal Swamp » et « The Exile ». Ce sont des traductions littérales en prose.

Ed. Géraud dans les *Annales de la littérature et des arts* (XXVI, 376, 1827) regrette qu'il n'y ait pas de recueil semblable pour les ballades françaises, « des vieilles romances qui se chantent encore dans nos veillées de village... Cet enthousiasme des Anglais pour leur folklore devrait faire rougir de honte tous les Français de leur engouement aveugle pour l'exotique. »

1. *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, 1825.

Le critique proteste contre l'introduction des chants romantiques écossais. On devrait se tenir « aux vieux dits » de la France elle-même.

Les *Légendes françaises* d'Edouard d'Anglemont (1829) semblent avoir été la seule réponse à cet appel à moins que nous n'ajoutions les *Ballades* de V. Hugo.

Moore, comme on sait, chantait lui-même ses *Mélodies* et il attachait autant d'importance à la musique qu'aux paroles. Dans la première édition, on trouve non seulement les paroles mais aussi les airs (musique de sir John Stevenson). En France, c'est Hector Berlioz qui a prêté aux poèmes de Moore les ailes de la musique. Est-ce sa première femme, Miss Smithson, la célèbre actrice irlandaise, qui lui inspira son admiration pour Moore ? Peut-être bien, mais assurément cette admiration s'explique également par une communauté de sentiments, une sympathie de musiciens. C'est surtout cette « note mélancolique », cette tristesse sans désespoir des poésies de Moore qui attira Berlioz. Quel navrant portrait du grand musicien que celui que nous donne Daniel Bernard : « Le 1^{er} janvier, jour où tout le monde est en fête, Charbonnel, qui avait sans doute des connaissances en ville, est allé dîner au dehors : Hector, sans parents, sans amis, est resté seul, devant les tisons éteints de son triste foyer. Il a grignoté une croûte de pain desséché (40 centimes) en attendant la gloire et en se récitant des vers de Thomas Moore, auteur qu'il venait de découvrir et qui lui causait une impression profonde ¹. »

1. Berlioz, *Correspondance inédite*. Notice sur Berlioz par Daniel Bernard. Paris, C. Lévy, 1879.

A Nizzia, 1831, les lignes d'or tracées sur la mer par les rayons du soleil couchant lui rappellent des vers de Moore : « Je compte, écrivait-il, les barques des pêcheurs et j'admire « ces petits sentiers rayonnants et dorés » qui (à ce que dit M. Moore) doivent conduire à quelque « île heureuse et paisible » ¹ ».

En attendant, il s'occupe à mettre en musique certaines mélodies de Moore : « Je lis Moore, ses *Mélodies* me tirent de temps en temps quelques larmes. » On lit en note : « Berlioz mit en musique, en cette même année, 1829, plusieurs poésies de Th. Moore, traduites en français ². »

Au milieu de ses souffrances, il lui semble avoir trouvé dans les poésies de Moore l'expression de ses propres pensées douloureuses : « J'ai sous les yeux dans ce moment, écrit-il dans cette lettre que nous venons de citer, « Le cœur qui respire avec le plus d'ivresse le parfum des roses est toujours le premier que déchirent les épines ». Le poète a vécu trop aussi. »

Plus tard, à Rome, un jour qu'il « mourait de spleen », il composa un chœur sur quelques mots de Moore avec accompagnement de sept instruments à vent et intitulé : « Psalmodie pour ceux qui ont beaucoup souffert et dont l'âme est triste jusqu'à la mort » ³.

1. *Correspondance inédite*, lettre VIII. Voir *Mélodies irlandaises* : « How dear to me the hour when daylight dies ». Berlioz pense aux deux derniers vers :

I long to tread that golden path of rays,
And think 'twould lead to some bright isle of rest.

2. *Années romantiques*, 1819-1842. Tiersot, *Correspondance de Berlioz*, lettre XX, « à Albert du Boys ».

3. *Correspondance inédite*, lettre XI.

Sa sœur ne partageait pas son enthousiasme ; il lui écrivit le 29 mars, 1829 : « Et toi-même, tu ne comprends pas Shakespeare, Moore ne te transporte pas ! ¹ »

Il fait dans ses lettres des allusions fréquentes à son recueil des *Mélodies* de Moore. Le 30 janvier 1830, il écrit à sa sœur : « Les *Mélodies* de Moore paraîtront dans trois jours... Plusieurs des grands chanteurs de Paris viennent de les adopter pour les chanter dans les soirées musicales. » Il en expédie à un ami (Humbert-Ferrand) un exemplaire : « Vous recevrez, d'ici à une vingtaine de jours, notre collection de *Mélodies* irlandaises ². » Berlioz lui en envoie deux exemplaires en février 1830 : « Vous recevrez, en même temps que ma lettre, deux exemplaires de mes chères *Mélodies* ; un artiste du Théâtre-Italien de Londres vient d'en emporter pour Moore, qu'il connaît et à qui nous les avons dédiées. Adolphe Nourrit vient de les adopter pour les chanter aux soirées où il va habituellement ³. »

Dans une autre lettre, Berlioz nous rend compte des impressions des artistes qui avaient chanté les *Mélodies* : « Les demoiselles Lesueur, qui certes ne sont pas des virtuoses, accompagnent fort bien l'élégie en prose, qui est avec le « Chant guerrier » ce qu'il y a de moins aisé. Cette pauvre mademoiselle Eugénie, qui a une passion malheureuse pour un aimable garçon, froid et sensible, a d'abord été désorientée par ce morceau. Elle m'a avoué qu'elle n'y avait absolument rien compris dans le com-

1. *Années romantiques*, corr. de Berlioz.

2. *Lettres intimes*, 27 déc. 1829. Paris, C. Lévy, 1882.

3. *Lettres intimes*.

mencement, puis en l'étudiant, elle a découvert une pensée, elle s'est reconnue dans ce douloureux tableau des angoisses d'un mourant d'amour ; à présent, c'est chez elle une fureur, elle joue continuellement la neuvième mélodie. Je ne l'ai encore jamais entendu chanter ; il n'y a que Nourrit pour cela, et je doute qu'il consente à se mettre dans l'état d'exaltation affreuse où il faut être pour bien rendre ces accents d'un cœur qui se brise ¹. »

Le 5 décembre 1830, Berlioz donne un grand concert au Conservatoire. Deux mélodies, le « Chant sacré » et le « Chant guerrier » se trouvent au programme ². »

Bien plus tard, en 1855, le charme de ces Mélodies ne s'est guère affaibli. Le poète des *Iambes* raconte ses impressions d'une soirée musicale où Berlioz a chanté quelques-unes des « Mélodies » : « Harpe d'Érin, j'ai entendu vibrer un écho de tes mélodieux accords sur la terre de France, et il m'a paru si touchant que je ne puis m'empêcher d'en retracer par la plume le souvenir. C'était en 1855 ; je passais la soirée chez un de mes amis avec quelques-uns de ses intimes, charmants cœurs, aimables convives et excellents musiciens. L'auteur de *Benvenuto* et des *Troyens* s'y trouvait ; plusieurs d'entre eux se mirent au piano et nous jouèrent, les uns du Chopin, les autres du Gluck, puis du Schubert et du Beethoven, ravissantes mélodies, admirables compositions dont l'exécution était parfaite sous les doigts habiles de ces dilettanti. Quand ce fut le tour de Berlioz, il lui prit fantaisie de chanter des romances composées par lui sur des paroles de Tho-

1. *Lettres intimes*.

2. *Lettres intimes*, lettre à Humbert-Ferrand, 49 nov. 1830.

mas Moore. Un de ses amis les avait traduites et mises en vers à son intention, à l'époque de son grand amour pour la belle miss Smithson, la célèbre tragédienne. Elles m'étaient entièrement inconnues... Une grâce pudique et sauvage qui se découvrait en toutes ces fraîches harmonies me rappelait l'origine de Berlioz né au pied des Alpes Suisses. Un Parisien n'eût pas aussi bien rendu l'accent et compris le caractère de la nature irlandaise...

« Enfin éclata un chant fier, douloureux et patriotique qui me bouleversa tout à fait le cœur ; Berlioz le fit tomber des lèvres avec une émotion extrême. Nous le lui fîmes répéter, et deux fois il nous mit les larmes au bord des cils. Oh ! c'est qu'il retraçait une bien triste histoire. Il exprimait les derniers cris du jeune Emmet, mourant pour sa nationalité et montant sur l'échafaud dressé par la cruelle Angleterre. Thomas Moore les avait traduits en beaux vers, puis Berlioz leur avait ajouté les accents profonds et sensibles de son âme. On y voyait un jeune Romain près de sa mort, mais un Romain au cœur tendre et faisant ses adieux à sa jeunesse, à son pays et à celle qu'il aime. Tout ce que l'âme peut avoir de sentiments douloureux et d'angoisses dans le sacrifice se trouvait contenu dans cette hymne funèbre ; impossible de ne pas frémir à ces cris de désespoir passant comme des coups de foudre au milieu de ces retours de bonheur et de ces espérances en un meilleur avenir. Tout cela était naturel, humain et tragiquement mélodieux. Si quelques-uns de ces accents avaient pu parvenir à l'âme du héros enlevé si jeune à l'amour des siens et de son pays, elle aurait éprouvé un sentiment de reconnaissance pour l'ar-

tiste qui l'avait si bien comprise, et qui tressait une si belle couronne de fleurs à son sublime martyr. » Un des assistants dit à Berlioz qu'il espérait qu'il allait publier « ces fins joyaux ». Celui-ci lui répondit : « Mais c'est déjà fait, il y a vingt-cinq ans. » Étonnement des hôtes ¹

C'est à Moore que Berlioz doit l'idée de son *Mélologue en six parties*. Il écrit de Rome le 14 juin 1831 : « Je travaille beaucoup ; j'achève dans ce moment un Mélologue faisant suite à l'épisode de la vie d'un artiste. Pour les vers, je ne me suis pas amusé à courir après la rime, j'ai fait de la prose cadencée et mesurée, quelquefois rimée, c'est tout ce qu'il faut pour la musique. C'est Moore qui m'en a donné l'idée ². » Il reparle du Mélologue dans une lettre à ses parents, 24 juin 1831 : « J'attends pour partir d'ici d'avoir achevé d'écrire la musique d'un Mélologue en six parties que j'avais composé en venant de Florence à Rome. Les paroles sont finies depuis longtemps, je n'ai plus qu'à mettre au net deux morceaux d'orchestre. C'est une composition sans modèle, d'un genre nouveau, dont l'idée m'a été donnée par une petite ébauche de Th. Moore qui se trouve à la fin de ses *Mélodies* ³. »

Un des *Chants sacrés* de Moore produisit sur Berlioz une impression profonde. Il écrit à Franz Liszt en 1834 : « Sommes-nous donc réellement « les jouets de chaque im-

1. A. Barbier, *Études littéraires*, p. 198.

2. *Années romantiques*.

3. *Années romantiques*. Berlioz fait allusion au « Melologue upon National Music » de Moore.

pression de l'air » ? Shakespeare a-t-il raison ? Moore a-t-il raison aussi quand il dit : L'éclat des ailes de la gloire est faux et passager comme les teintes pâlissantes du soir. Le flambeau du génie, celui de l'intelligence, ne font que nous montrer les dangers de la route. Il n'est rien de brillant que le ciel ¹. » C'est la deuxième fois qu'il rapproche les noms de Shakespeare et Moore.

Les paroles du poème « *This world is all a fleeting show* » ont servi de texte à une composition vocale de Berlioz : *Méditation religieuse*, écrite à Rome en 1834, et devenue plus tard le numéro 4 de *Tristia*.

Berlioz n'a qu'une critique à faire au sujet de Moore, c'est qu'il manque de variété, il est incomplet. Il écrit, le 15 septembre 1834 à son grand-père Marmion : « Avez-vous lu la dernière épître de Lamartine ? C'est, à mon avis, tout ce qu'on peut voir de suave, de délicat, de céleste, de ravissant. Oh ! c'est un grand poète ! Quel dommage qu'il soit si incomplet ! Il ne sort pas des cieux ; et pourtant un poète devrait être un miroir où tous les objets gracieux et horribles, brillants et sombres, calmes et agités se réfléchissent. Moore est un peu comme Lamartine. »

1. *Années romantiques*.

2. — LES AMOURS DES ANGES

« Tandis que « le beau idéal de la littérature classique réside dans la perfection des formes épurées », la littérature nouvelle, « empreinte du mystère sombre des religions du nord », spiritualisées par les sublimes abnégations du christianisme, est religieuse : le « caractère de son idéal est nécessairement dans l'éternel et dans l'infini ». » (C. Desmarais, Essai, cité par M. Bourgoïn dans Petit de Julleville.)

Nous avons déjà vu que Byron et Moore ont pris le même texte biblique comme point de départ, celui-là pour arriver à une espèce de drame : *Heaven and Earth*, celui-ci pour arriver à un poème : *Loves of the Angels*. Malgré cette identité de source, les deux ouvrages ont très peu en commun. « Il est impossible, dit le professeur Wilson, de supposer deux poèmes plus diamétralement opposés l'un à l'autre dans l'objet et dans l'exécution que *The Loves of the Angels* de Moore et *Heaven and Earth* de Byron. » Les caractères diffèrent du tout au tout. Dans l'esprit de Byron, Azaziel et Samiasa sont de vrais anges. Dans le poème de Moore, les soi-disant anges sont des hommes. La tragédie de Byron enlève tout espoir de salut ; le poème de Moore produit l'effet contraire.

Trois anges déchus, « créatures de lumière », racontent leur histoire :

Each told the story of his love,
The history of that hour unblest
When, like a bird, from its high nest
Won down by fascinating eyes,
For Woman's smile he lost the skies.

Le premier ange était le moins céleste des trois, un esprit d'espèce légère. Il tomba par amour sensuel pour une fille de la terre.

Le second ange était Rubi — « celui au front hautain et au regard perçant » — autrefois au premier rang des anges qui approchent le plus près de Dieu. Ce qui l'avait perdu, c'était « le désir de savoir, cette soif infinie qui s'accroît des efforts qu'on fait pour l'étancher... ce zèle incessant, cette curiosité jamais assouvie... de savoir ce que des formes si belles devaient sentir... ce désir de savoir, ardeur triste et funeste, qui, quoiqu'elle vînt toute pure du Ciel, cependant, ayant été souillée et mal employée, fit tomber tout le monde dans le péché et la honte ».

Le troisième était Saraph, un des séraphins, qui avait comme devise « Amour divin », et qui était au tout premier rang près du trône éternel. Son amour pour le Créateur se changea en amour pour la créature. La passion de Saraph est plus pure que celle du premier ange ; aussi son châtiment est-il moins sévère. Jamais Dieu ne jeta sur l'erreur un regard si doux ; jamais le froncement de sourcils de la Justice ne ressembla tant à un sourire.

Ce poème de Moore est venu à son heure en France. La réaction contre le scepticisme du XVIII^e siècle se

faisait sentir au commencement du xix^e par un retour au christianisme, surtout sous la forme du catholicisme. On ne voulait plus de la raison toute pure des Encyclopédistes. Au sortir des horreurs et des périls de la révolution, on ne demandait que la paix et l'unité. On avait surtout besoin de croire, sans s'inquiéter trop des questions de critique purement intellectuelle. La religion catholique, religion de cœur plutôt que de tête, offrait un abri sûr contre les orages de l'intelligence ¹.

C'est surtout le côté artistique qui formait le charme de la religion aux yeux des romantiques. C'est ce charme, cette beauté extérieure que Chateaubriand révèle dans son *Génie du Christianisme*. Il appelait les enchantements du cœur au secours du Christianisme. Il donne le modèle de l'emploi du merveilleux chrétien dans ses *Martyrs*.

Chateaubriand n'a pas été le seul à marcher dans cette voie ; presque tous les premiers romantiques s'occupent de l'au-delà, et comme le grand initiateur lui-même, ils y cherchent des effets d'art. Le public français était donc préparé à faire bon accueil au poème de Moore.

Mais tout en admirant la beauté plastique du poème des *Amours des Anges*, on a dû trouver que c'était un

1. Cf. G. Sand, *Histoire de ma vie*, éd. C. Lévy, t. III, pp. 186-188 : histoire de sa conversion à l'âge de quinze ans. Voir surtout, p. 188 : « Le côté miraculeux qui m'avait choquée (elle venait de lire la vie de saint Augustin) ne m'occupa plus. Non seulement je n'avais plus besoin d'examiner, mais je sentais comme du mépris pour l'examen ; après l'émotion puissante que j'avais goûtée dans sa plénitude, je me disais qu'il eût fallu être folle, ou sottement ennemie de soi-même, pour chercher à analyser, à commenter, à discuter la source de pareilles délices... Le cœur une fois pris, la raison fut mise à la porte. »

ouvrage singulièrement vide d'idées fortes. Car c'est à l'expression harmonieuse et juste de pensées très ordinaires que Moore devait son succès auprès de ses contemporains. Ce manque de pensées viriles explique pourquoi Moore a exercé une influence relativement restreinte et de peu de durée. Les romantiques, tout en étant las de la philosophie du XVIII^e siècle, n'en prenaient pas moins la vie au sérieux : ils ont cessé de raisonner, voilà tout. Les grands problèmes de la vie inquiètent les esprits plus que jamais ; on en cherchait avidement la solution ; mais, à la différence de l'âge précédent, on interrogeait le cœur autant que la tête.

Dans les *Amours des Anges* comme dans *Lalla Rookh*, c'est la forme plutôt que le fond qui a attiré l'attention des écrivains français. On a beau planer au-dessus des choses terrestres ; on est obligé de matérialiser un peu sa pensée pour la rendre intelligible aux hommes. Le poète se sert d'images et de métaphores, et il ne les invente pas toujours lui-même ; il les prend un peu partout, soit consciemment, soit à son insu. Il les empreint du sceau de son génie et elles deviennent sa propriété. Le poète qui serait convaincu d'une telle imitation n'en cesserait pas d'être original.

On a assez parlé de la « tour d'ivoire » d'Alfred de Vigny, et celui-ci mettait son orgueil à proclamer hautement sa propre originalité. Et cependant, on a trouvé des traces indiscutables de l'influence d'André Chénier dans les œuvres de ce poète aristocrate et indépendant. A un degré bien moins grand, nous croyons pouvoir faire voir des traces d'une influence de Th. Moore chez de Vigny.

M. Estève a montré la part qui revient à Byron dans l'œuvre du poète-philosophe. A côté de Millevoye, de Népomucène Lemercier, de Klopstock et de Milton, il est presque prêt à admettre Moore comme une des sources de l'inspiration de Vigny.

Le titre d'un des poèmes de Vigny, *Eloa ou la sœur des anges*, fait penser tout de suite aux *Amours des Anges* de Moore, et aussi à la *Chute d'un Ange* de Lamartine. Celui-ci, en rapprochant les trois poèmes, semble vouloir indiquer quelque parenté¹.

Sainte-Beuve voudrait compter Moore parmi « les sources extérieures du talent poétique de M. de Vigny, si on les recherche bien »². D'autres encore ont impliqué indirectement la parenté des deux poèmes : — Henri de Latouche, un ami de Vigny, dans le *Mercure du XIX^e siècle* (1825) et Ch. Magnin, un des rédacteurs du *Globe* (24 octobre 1820)³. Pontmartin pense que l'inspiration de Vigny est voisine de Moore. « Il se rattachait à André Chénier, mais avec une inspiration plus chrétienne, plus spiritualiste, voisine de Th. Moore, de Ballanche, et de Klopstock »⁴.

Pour A. Barbier, l'origine du poème de Vigny ne fait pas de doute : « M. de Vigny, dit-il, se tourna en outre

1. Lamartine, *Cours familier de littérature*, 1863, t. XVI, p. 250 (XCIV^e entretien), reproduit dans *Souvenirs et Portraits*, t. III, p. 146.

2. *Portraits contemporains*, t. II, p. 62, cité dans l'article de M. Baldensperger sur Th. Moore et A. de Vigny (*Mod. Lang. Review*, juillet 1906).

3. T. VI, p. 84 : *Poèmes*, par M. le comte Alf. de Vigny.

4. Pontmartin, *Dernières semaines littéraires*, 1864. Sur Vigny et A. Chénier, voir l'article de Pierre-Maurice Masson sur « L'influence d'André Chénier sur A. de Vigny », dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier 1909.

vers l'Angleterre et dut à la publication des *Amours des Anges* de Th. Moore, le ravissant poème d'*Eloa* ¹. »

Deux critiques plus récents, Texte et Séché, ont associé les deux poèmes. « Peut-être aussi, dit Texte, Vigny a-t-il lu les *Amours des Anges* de Th. Moore, poème qui a obtenu du succès en France à cette époque et que l'auteur — que Vigny a peut-être connu — a d'ailleurs composé à Saint-Cloud et à Bellevue, en 1821 et 1822 ² ».

Séché nous rappelle qu'en 1824 Vigny était littérairement sous l'influence de Byron et de Moore, lequel venait précisément de publier les *Amours des Anges*. N'oublions pas que Vigny épousa en 1825 une Anglaise, Miss Bunbury.

D'un autre côté, Brunetière limite les ancêtres littéraires de Vigny à Joseph de Maistre, M^{me} de Staël, Chateaubriand, auxquels il ajoute Walter Scott, et il déclare avec confiance : « Mais *Eloa* n'appartient certainement qu'à Vigny ³ ».

Examinons s'il y a vraiment des traces de l'influence de Moore dans ce poème que Brunetière réclame comme la propriété exclusive de Vigny. D'abord, le titre alternatif que lui donne son auteur, *La sœur des anges*, est presque une traduction de l'expression : A bright twin sister of the sky (*Amours des Anges*, 793).

L'action dans le poème de Vigny n'a que peu d'anal-

1. A. Barbier, *Souvenirs personnels*.

2. Texte : *Relations littéraires avec l'étranger*, dans Petit de Julleville.

3. Brunetière, *Essais sur la littérature contemporaine*, A. de Vigny (Paris, C. Lévy, 1892).

gie avec celle des *Amours des Anges*¹. *Eloa* est l'histoire de la pitié qu'inspirent à un ange les souffrances de Lucifer et qui amène la chute de l'ange. Pour écrire un poème sur une telle donnée, Vigny avait besoin d'une provision d'images pittoresques pour dépeindre le décor du ciel, et il lui fallait aussi des renseignements sur les habitudes des êtres célestes. Son livre de chevet, la Bible², ne lui fournissait que peu de détails. Si donc il avait lu les *Amours des Anges*, il n'aurait sûrement pas négligé de puiser à ce trésor pour étoffer son poème. Vigny lisait Moore ; la preuve c'est qu'il a imité une mélodie sur Moore (« Le Bateau », imitation de « Come o'er the sea »). D'ailleurs, un parent de Vigny, Bruguière de Sorsum, avait écrit dans le *Lycée français* un long article sur *Lalla Rookh*. Nous en avons déjà parlé. Vigny aurait donc pu être mis au fait de l'œuvre de Moore dès 1820.

Vigny aurait pu lire Moore dans le texte, lui qui encore enfant traduisait Homère en Anglais, lui qui allait épouser une Anglaise. Mais, à défaut du texte anglais, il lui restait les traductions. L'interprète de Moore en

1. L'influence de Moore sur Alfred de Vigny a été déjà traitée par M. Fernand Baldensperger dans la *Modern Language Review*, juillet 1906. Nous nous sommes servi largement de cet article qui a été, du reste, le point de départ de notre étude sur Moore.

2. « Je savais la Bible par cœur, et ce livre et moi étions tellement inséparables que dans les plus longues marches il me suivait toujours » (*Servitude militaire*). Cf. Séché, *A. de Vigny et son temps*. Paris, 1902, préface : « Il vit à l'écart au régiment : il préfère à la société des officiers, ses camarades, celle d'un simple soldat de sa compagnie qui, comme lui, cultive les Muses ; il lit la Bible, il lit Milton, Lord Byron et Thomas Moore. » Cf. aussi E. Barat, *Le style poétique et la révolution romantique* : « Vigny connaît aussi les Anglais Thomas Moore et Byron et leur doit l'idée d'Eloa. »

France, M^{me} Belloc, était en relations intimes avec deux amies de Vigny : M^{me} Gay et sa fille Delphine. Enfin Vigny a dû rencontrer M^{me} Tastu et M^{me} Desbordes-Valmore, ces admiratrices à outrance de Moore, au Cénacle de la *Muse française*, ce Cénacle qui « avait ouvert sa porte à double battant à toutes les joueuses de harpe, de guitare et de mandoline, depuis M^{mes} Tastu, Dufresnoy et Desbordes-Valmore, jusqu'à Sophie Gay ».

Nous sommes donc assez fondé à dire que Vigny a lu l'œuvre de Moore.

D'après Lanson, un chapitre du *Génie du Christianisme* aurait indiqué *Eloa* à Vigny. Dans ce chapitre, Chateaubriand cite un passage du *Messie* de Klopstock, Chant premier, v. 286, etc. C'est une description du « premier-né des trônes » qui conduit Gabriel vers le Très-Haut. « L'Eternel le nomme « Elu », et le ciel « Eloa ». Voilà sans doute où Vigny a pris le nom « Eloa », et remarquez bien que ce n'est pas à Chateaubriand mais à Klopstock qu'il l'a pris. Tout ce que celui-là dit d'Eloa, c'est qu'il est l'ange intérieur, en l'opposant à Raphaël, l'ange extérieur. Nous ne voyons pas que le poème d'*Eloa* doive grand' chose au *Génie du Christianisme*, excepté d'une façon très générale ¹.

Mais en comparant *Eloa* avec les *Amours des Anges*, il est possible de relever plusieurs passages qui offrent quelques traits de ressemblance. Il se peut que quelquefois

1. Dupuy est de l'avis de Lanson : « Je serais très porté à reconnaître encore, dans une page du *Génie du Christianisme*, la pensée génératrice du poème d'Eloa » (*Jeunesse des Romantiques*, Paris, 1905).

Nous en sommes à nous demander pourquoi.

la ressemblance vienne de l'analogie de quelques situations dans les deux poèmes. Il y a aussi certaines idées d'un usage courant : la musique des sphères, par exemple :

Bientôt il lui sembla qu'une pure harmonie.
Sortait de chaque flamme à l'autre flamme unie.
(*Eloa*, v. 311 et s.)

.....in vain these ears
To the once-thrilling music listened,
That hymed around my favourite spheres.
(*Amours des Anges*, v. 614 et ss.)

La lumière qui procède de Dieu et qui éblouit même les anges était traditionnelle :

Oft, when from the Almighty brow
A lustre came, too bright to bear,
And all the seraph ranks would bow
The heads beneath their wings, nor dare
To look upon the effulgence there.
(*Amours des Anges*, v. 1663 et ss.)

L'archange s'en effraie, et sous ses cheveux sombres
Cherche un épais refuge à ses yeux éblouis ;
Il pense qu'à la fin des temps évanouis
Il lui faudra de même envisager son maître,
Et qu'un regard de Dieu le brisera peut-être.
(*Eloa*, v. 636 et ss.)

Mais voici une autre lumière qui émane des anges :

His wings, the while, though day was gone,
Flashing with many a various hue
Of light they from themselves alone,
Instinct with Eden's brightness drew.
(*Amours des Anges*, v. 441 et ss.)

Cf. aussi v. 1247 et s. :

And these wings, lying darkly now,
Like meteors round thee flashed and played.

Cf. encore v. 1400 et ss.

Cf. Vigny :

Et comme, tout nourris de l'essence première,
Les anges ont au cœur des sources de lumière,
Tandis qu'elle parlait, ses ailes à l'entour,
Et son sein et son bras répandirent le jour.
(*Eloa*, v. 631 et ss.)

Voici où l'influence de Satan s'exerce, suivant Vigny :

Sur l'homme j'ai fondé mon empire de flamme,
Dans les désirs du cœur, dans les rêves de l'âme,
Dans les désirs du corps, attraits mystérieux,
Dans les trésors du sang, dans les regards des yeux.
(*Eloa*, v. 427 et ss.)

Le deuxième ange de Moore ne décrit pas autrement
ce qu'il voit dans l'âme de sa Lilis :

I soon could track each thought that lay,
Gleaming within her heart, as clear
As pebbles within brooks appear,
And there, among the countless things
That keep young hearts for ever glowing
Vague wishes, fond imaginings,
Love-dreams, as yet no object knowing,
Light, winged hopes, that come when bid,
And rainbow joys that end in weeping,
And passions, among pure thoughts hid.
(*Amours des Anges*, v. 810 et ss.)

Le « breuvage enivrant de la terre » et le remords produisent à peu près les mêmes effets sur le premier ange de Moore et le Lucifer de Vigny :

Triste amour du péché ! sombres désirs du mal !
De l'orgueil du savoir gigantesques pensées !
Comment ai-je connu vos ardeurs insensées ?
(*Eloa*, v. 666 et ss.)

And filling it (my lost soul) with such wild dreams,
Such fantasies and wrong desires,
As, in the absence of heaven's beams,
Haunt us for ever.
(*Amours des Anges*, 156 et ss.)

Eloa ne regrette guère le séjour céleste, pourvu que l'archange déchu soit à ses côtés dans l'autre monde. Le bonheur est là où est le bien-aimé :

Si nous sommes unis, peu m'importe en quel lieu.
(*Eloa*, 773.)

Même idée dans les *Amours des Anges* :

How could I leave a world which she,
Or lost or won, made all to me ?
No matter where my wanderings were,
So there she looked, breathed, moved about
Woe, ruin, death, more sweet with her,
Than all heaven's proudest joys without.
(*Amours des Anges*, 217 et ss. Cf. 700.)

Cf. surtout : *Amours des Anges*, 910 et s. :

Or waft me to my own sphere,
Thy heaven or — ay, even that with thee !

Il n'est pas permis de prononcer le nom de Lucifer au ciel. La seule idée d'entendre ce nom redoutable fait fuir les anges :

« Aucun d'eux n'a besoin de celle qui console
On dit qu'il en est un » Mais détournant leurs pas,
Les Vierges s'enfuyaient et ne le nommaient pas.
(*Eloa*, 188 et ss.)

Cf. aussi v. 124 :

Nul ange n'oserait vous conter son histoire,
Nul ange n'oserait dire une fois son nom.

Cf. Moore :

..... like that flame,
The angels shudder but to name.
(*Amours des Anges*, 1470 et s.)

C'est dans un rêve que Lucifer apparaît d'abord à Eloa :

Et toujours dans la nuit un rêve lui montrait,
Un ange malheureux qui de loin l'implorait.
(*Eloa*, 177 et s.)

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 837 et ss. :

It was in dreams that first I stole
With gentle mastery o' er her mind.
.....
Oh idol of my dreams ! whate'er
Thy nature be, human, divine,
Or but half heavenly, still too fair,
Too heavenly to be ever mine !

Quand le premier ange de Moore fait à Léa l'aveu de son amour, celle-ci ne se fâche pas, mais elle s'afflige qu'un ange soit tombé dans le péché :

Not angry, no, the feeling had
No touch of anger, but most sad. . .
(*Amours des Anges*, 186 et s.)

Cf. *Eloa*, 126 et ss. :

Et l'on crut qu'Eloa le maudirait : mais non,
L'effroi n'altéra point son paisible visage. . .
La tristesse apparut sur sa lèvre glacée. . .

Naturellement, la voix de héroïnes est douce :

And then her voice, oh, who could doubt,
That, 'twould for ever thus breathe out
A music, like the harmony
Of the tuned orbs, too sweet to die.
(*Amours des Anges*, 1153 et ss.)

Vigny trouve des images bien plus frappantes pour exprimer la même chose :

Elle parle, et sa voix dans un beau son rassemble
Ce que les plus doux bruits auraient de grâce ensemble :
Et la lyre accordée aux flûtes dans les bois,
Et l'oiseau qui se plaint pour la première fois,
Et la mer quand ses flots apportent sur la grève
Les chants du soir aux pieds du voyageur qui rêve,
Et le vent qui se joue aux cloches des hameaux,
Ou fait gémir les joncs de la fuite des eaux.
(*Eloa*, 611 et ss.)

Les anges sont les messagers du Tout-Puissant ¹ :

Creatures of light, such as still play,
Like motes in sunshine, round the Lord,
And through their infinite array
Transmit each moment, night and day,
The echo of His luminous word.
(*Amours des Anges*, 29 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 108 et ss. :

On le nommait celui qui porte la lumière ;
Car il portait l'amour et la vie en tout lieu,
Aux astres il portait tous les ordres de Dieu.

Il y a quelques ressemblances entre les passages suivants :

Oh! that it were my doom to be
The Spirit of yon beauteous star,
Alone, as all such bright things are...
(*Amours des Anges*, 172 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 95 :

Quel globe attend ses pas ? quel siècle la demande ?

Cf. Moore, *Amour des Anges*, 384 et ss. :

It was to yonder star I traced
Her journey up the illumined waste
That isle in the blue firmament,
To which so oft her fancy went.

1. Cependant, les anges messagers de Dieu se trouvent dans Milton aussi : *Paradis perdu*, chant III. Cf. encore *Génie du Christianisme*, deuxième partie, ch. VIII, Des Anges : « Les messagers du Très-Haut portent ses décrets d'un bout de l'univers à l'autre. »

Cf. Vigny, *Eloa*, 193 et ss. :

.....leur timide compagne
Etend l'aile et sourit, s'envole et dans les airs
Cherche sa terre amie ou des astres déserts...

Eve chez Moore, Eloa chez Vigny, s'attirent les hommages de tous les autres anges :

I had beheld their First, their Eve,
.....
I had seen purest angels lean
In worship o'er her from above.
(*Amours des Anges*, 650 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 80 et plus loin :

Et tous les Anges purs, et tous les grands Archanges
.....
Abaissèrent leur front jusqu'à ses pieds de neige.

Les comètes et les météores foisonnent :

Oft did I follow.....
Some distant Comet, on his way,
To visit distant shrines of light.
(*Amours des Anges*, 591 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 308 et ss. :

Chaque étoile semblait poursuivre un météore ;
Et l'ange en souriant au spectacle étranger,
Suivait des yeux leur vol circulaire et léger.

Moore, *Amour des Anges*, 1610 et ss. :

Gone like a meteor, that o'erhead,
Suddenly shines and ere we've said
« Look, look, how beautiful ! » 'tis fled,

Vigny, *Eloa*, 57 et s. :

Comme on voit la comète errante dans les cieux
Fondre au sein de la nuit ses rayons glorieux.

Cf. aussi Vigny, *Eloa*, 470 et ss. :

Le vermisseau reluit ; son front de diamant
Répète auprès des fleurs les feux du firmament,
Et lutte de clarté avec le météore
Qui rôde sur les eaux comme une pâle aurore.

L'expression « chars vivants » dont se servent les deux poètes pour désigner les astres est à noter :

Oh what a vision were the stars,
When first I saw them burn on high,
Rolling along, like living cars
Of light, for gods to journey by.
(*Amours des Anges*, 559 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 144 :

Chars vivants dont les yeux ont d'éclatants prestiges.

Ici Vigny n'aurait pas eu besoin d'aller chercher cette expression dans les *Amours des Anges*, vu qu'elle se trouve dans les *Martyrs* de Chateaubriand :

« Près de lui (du Fils) est son char vivant, dont les roues lancent des foudres et des éclairs. »

(*Les Martyrs*, III, 51.)

Vigny se sert de nouveau de la même expression dans *Cinq Mars* où il fait dire à Milton : « Emmanuel paraît sur le char vivant du seigneur » (Ch. xx)

Voici encore des passages qui offrent plus ou moins d'analogie entre eux :

.....Creatures of light

(*Amours des Anges*, 29).

.....les purs esprits, enfants de la lumière

(*Eloa*, 243.)

Often, so much I loved to trace,

The secrets of this starry race

Have I at morn and evening run

Along the lines of radiance spun

Like webs, between them and the sun.

(*Amours des Anges*, 572 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 577 et s. :

Du char des astres purs j'obscurcis les essieux,

Je volai leurs rayons pour attirer tes yeux.

Les feux follets :

.....like wild-fires

That walk this earth when day retires

(*Amours des Anges*, 259.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 305 et s. :

Mais elle vit bientôt des feux errants et bleus

Tels que des froids marais les éclairs ondueux.

La musique sur la mer :

'Twas first at twilight, on the shore

Of the smooth sea, he heard the lute

And voice of her he loved steal o'er

The silver waters, that lay mute.

(*Amours des Anges*, 1706 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 615 et s. :

Et la mer quand ses flots apportent sur la grève
Les chants du soir aux pieds du voyageurs qui rêve.

Le ver luisant :

And innocent as is the light
The glow-worm hangs out to allure
Her mate to her green bower at night.
(*Amours des Anges*, 1336 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 469.

Les amours des fleurs :

As doth the pure, unconscious rose,
Though by the fire-fly kisse dall night.

Cf. Vigny, *Eloa*, 436 et ss. :

Comme le papillon, sur ses ailes poudreuses,
Porte aux gazons émus des peuplades de fleurs
Et leur fait des amours sans périls et sans pleurs.

Le serpent-oiseleur :

When, like a bird, from its high nest
Won down by fascinating eyes,
For Woman's smile he lost the skies.
(*Amours des Anges*, 43 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 214 et 423. Mais cf. aussi Byron, *Le Giaour*, trad. Pichot, 2 éd., t. I, p. 33.

Les diamants dans l'obscurité : Moore, 1036 et ss. ;
Vigny, 635.

La jeune étoile (l'épithète « jeune » est à noter) : Moore,

951 : some young star ; Vigny, 555 : une jeune étoile.
et 223 : deux jeunes planètes.

Le deuxième ange de Moore détruit involontairement sa bien-aimée Lilis en lui communiquant le feu céleste dans un baiser :

.....I felt
That every spark of that pure flame,
Pure, while among the stars I dwelt,
Was now, by my transgression, turned
Into gross, earthly fire, which burned,
Burned all it touched, as fast as eye
Could follow the fierce, ravening flashes.
(*Amours des Anges*, 1417 et ss.)

Cf. Vigny, *Eloa*, 119 et s. :

La mort est dans les mots que prononce sa bouche ;
Il brûle ce qu'il voit, il flétrit ce qu'il touche.

En écrivant les vers suivants, Vigny pensait peut-être aux « récits douloureux » des trois anges de Moore :

Péril plus grand ; peut-être il lui faudrait entendre
Quelque chant d'abandon voluptueux et tendre,
Quelque regret du Ciel, un récit douloureux,
Dit par la douce voix d'un Ange malheureux,
(*Eloa*, 254 et ss.)

Voilà dans le poème d'Eloa assez de réminiscences qu'on pourrait attribuer à une lecture assidue des *Amours des Anges*. Mais c'est plutôt dans quelque chose de plus insaisissable, dans la tonalité, dans ce qu'on appelle en anglais « the setting » du poème que l'influence de Moore se fait sentir. Brizeux, dans un article du *Mercure du*

XIX^e siècle, sur A. de Vigny, reprochait à Vigny d'avoir déployé trop de luxe et trop de richesse dans la trame de son poème. Ce sont précisément les défauts qu'on relevait dans les poèmes de Moore, surtout dans *Lalla Rookh*.

Un autre poème de Vigny, *le Déluge*, est de la même année qu'*Eloa*. Le commencement rappelle d'une façon irrésistible l'exorde du poème des *Amours des Anges* :

La Terre était riante et, dans sa fleur première,
Le jour avait encore cette même lumière
Qui du Ciel embelli couronna les hauteurs
Quand Dieu la fit tomber de ses doigts créateurs.
Rien n'avait dans sa forme altéré la nature,
Et des monts réguliers l'immense architecture
S'élevant jusqu'aux Cieux par ses degrés égaux,
Sans que rien de leur chaîne eût brisé les anneaux.

Cf. Moore, *Amours des Anges* :

'Twas when the world was in its prime,
When the fresh stars had just begun
Their race of glory, and young Time
Told his first birthdays by the sun ;
When, in the light of Nature's dawn
Rejoicing, men and angels met
On the high hill and sunny lawn ;

Ere sorrow came, or Sin had drawn
Twixt man and heaven her curtain yet,
When earth lay nearer to the skies
Than in these days of crime and woe,
And mortals saw, without surprise,
In the mid-air, angelic eyes
Gazing upon this world below.

Emmanuel est fils d'un des anges déchus :

Mais un ange a paru dans la nuit sans sommeil.
Il avait de son front quitté l'éclat vermeil,
Il pleurait et disait dans sa douleur amère :
« Que n'ai-je pu mourir lorsque mourut ta mère !
Elle fut enlevée en te laissant au jour. »
(Vigny, *Déluge*, 136 et ss.)

Cf. aussi le deuxième vers ci-dessus avec Moore, 941
et ss :

Beheld me, not as I had blazed
Around her, full of ligh divine,
In her late dreams, but softened down,
Into mortal grace ;

Cf. encore Moore, 1201 et ss :

In that same garden, where, beneath
The silent earth stripped of my wreath
And furling up those wings, whose light
For mortal gaze were else too bright . . .

Cf. Moore, 1394 : « the illumined brow ».
La perle :

Et la perle habitait son palais de cristal ;
Chaque trésor restait dans l'élément natal.
(*Déluge*, 15 et s.)

Cf. Moore, 1036 :

Then, too, the pearl from out its shell
. was set free.

Le renvoi au deuxième verset du sixième chapitre de
la Genèse à propos des deux vers suivants s'imposait :

Souvent, fruit inconnu d'un orgueilleux mélange,
Au sein d'une mortelle on vit le fils de l'Ange.
(*Déluge*, 33 et s.)

La Vierge et le Pasteur qui dans le *Déluge*

..... semblaient, en passant sur ces monts inconnus,
Retourner vers le Ciel dont ils étaient venus.

font penser au troisième ange de Moore et à sa compagne :

Still looking to that goal sublime,
Whose light remote, but sure, they see;
Pilgrims of Love, whose way is Time,
Whose home is in Eternity,
(*Amours des Anges*, 1865 et ss.)

..... a young pair, whose beauty wants
But the adornment of bright wings
To look like heaven's inhabitants.
(*Amours des Anges*, 1915 et ss.)

Le poème d'Eloa nous mène naturellement à parler de la *Chute d'un Ange* de Lamartine. Brunetière trouve bien difficile de croire qu'en écrivant ce poème Lamartine ne se soit pas souvenu d'Eloa ¹. On s'attendrait par conséquent à trouver des traces de Moore dans la *Chute d'un Ange*. Un critique français, J. Bonnet, dans un ouvrage intitulé : *La Poésie devant la Bible*, 1858,

1. Brunetière, *Essais sur la littérature contemporaine*, A. de Vigny, p. 51. Cf. « Et pour Lamartine enfin, son aîné de toutes les manières, qu'a-t-il fait, dans sa *Chute d'un Ange*, que de diversifier, je le veux bien, mais aussi que d'étendre jusqu'au chiffre de douze mille vers le sujet d'Eloa ? » *Evolution de la poésie lyrique*, II, 4. Cf. aussi E. Barat, *Le style poétique et la révolution romantique*, p. 104.

indique expressément l'influence de Moore. Il s'indigne de voir Lamartine désertier les traces de Racine et de J.-B. Rousseau pour celles de Moore et de lord Byron. Il donne un résumé du poème de Lamartine : Un ange, gardien d'une jeune fille, s'est épris d'elle ; il néglige l'habitation des cieux ». Il ajoute ensuite entre parenthèses : « On voit que ce sont des idées empruntées à Moore et à lord Byron ». Du reste Bonnet signale le livre de Lamartine comme une grave erreur, et voici pourquoi : « J'ai été le premier à dire qu'on pourrait excuser le poème de Moore, qui a commencé, d'ailleurs, par déclarer qu'il ne prétendait pas donner comme sérieuse l'union des anges avec les femmes de la terre. M. de Lamartine n'a pas pris cette utile précaution ». Suivant Bonnet, l'idée première de tous ces êtres, qui ne sont ni hommes, ni anges, ni démons, vient du *Messie* de Klopstock (Abbadona).

Lamartine voyait Moore souvent à Paris chez la duchesse de Broglie. Il se montre bien plus juste pour Moore que celui-ci ne l'était pour lui : « Th. Moore, écrit Lamartine, Irlandais d'un grand talent, venait de publier les *Amours des Anges* et *Lalla Rookh*, poèmes indiens (*sic*). Il était alors à Paris, jouissant dans un applaudissement universel de la fleur et de la primeur de son talent. Je le voyais souvent chez M^{me} la duchesse de Broglie, fille de M^{me} de Staël, et femme dont la beauté, la vertu, l'enivrement mystique et la piété céleste devaient ravir le poète irlandais et faire croire à la sœur des anges que Vigny voulait créer pour type idéal des amours sacrés. Cela répondait au temps où la piété de Chateaubriand et d'autres poètes confondait le ciel et la terre

dans les mêmes adorations. Moi aussi je rêvais alors un grand poème ébauché seulement depuis, la *Chute d'un Ange*, qui devait former un épisode d'une œuvre en 24 chants, pendant que Vigny, moins ambitieux mais plus heureux, donnait au public son *Eloa*, sous le titre de mystère. »

Il faut avouer tout de suite que nous n'avons pas trouvé beaucoup de traces de Moore dans ce poème de Lamartine. Cela ne devrait pas étonner, quand on songe à la méthode de travail de ce poète. C'est en marchant ou bien à cheval, à l'improviste, qu'il faisait ses poèmes. Ce n'est pas entouré de ses livres qu'il travaille. Cependant, il est très intéressant de noter qu'en 1823, Lamartine écrit à son ami Virieu pour lui communiquer le plan de la *Chute d'un Ange* et pour lui demander des notions sur les patriarches, les martyrs, les solitaires, les chevaliers, etc.¹.

La description de la terre avant la chute de l'homme offre naturellement quelque ressemblance dans les deux poèmes :

Quand tout être voisin de sa création,
Excepté l'homme, était dans sa perfection.
(Première vision.)

Comme chez Moore, l'homme est plus près du Ciel et s'entretient avec les anges :

1. Lamartine: *Correspondance*, t. III. Lamartine savait bien l'anglais à cette époque. Dès 1811 il écrivait : « Je sais maintenant l'anglais, et passablement l'italien, mais beaucoup mieux la première de ces langues » (D'après Estève, *Byron et le romantisme français*, p. 320, note 1).

L'homme entendait l'esprit ; l'être immatériel,
Habitant l'infini que l'homme appelle Ciel,
Uni par sympathie à quelque créature
Pouvait changer parfois de forme et de nature,
Et dans une autre sphère introduit à son gré,
Pour parler aux mortels descendre d'un degré.

Et puis les amours des anges :

Bien plus, de ces amours des Vierges et des Anges
Il naissait quelquefois des natures étranges ;
Hommes plus grands que l'homme et dieux moins grands
[que Dieu ¹.

Un des anges reste sur la terre :

Un seul, qui contemplait la scène de plus bas
Les regarda partir et ne les suivit pas.
Or, pourquoi resta-t-il caché dans le nuage ?
C'est qu'au pied d'un grand cèdre à l'abri du feuillage,
Un objet pour lequel il oubliait les cieux
Semblait comme enchaîner sa pensée et ses yeux.
Oh ! qui pouvait d'un ange ainsi ravir la vue ?
C'était parmi les fleurs une belle enfant nue.

(Cf. *Amours des Anges*, 78 et ss.)

1. Cf. Première vision :

Mais déchoir de sa race est l'éternelle honte :
Dieu souffre qu'on descende, et jamais qu'on remonte.
Des anges consumés du même feu que moi
Ont éprouvé, dit-on, cette inflexible loi,
Et, du ciel attirés par les filles des hommes,
N'ont jamais pu d'en bas remonter où nous sommes.

Le type de l'ange déchu pour Lamartine c'est Byron :

Comme un ange tombé, tu secouais tes ailes.
.....
Courage, enfant déchu d'une race divine !
Tu portes sur ton front ta superbe origine ;
Tout homme, en te voyant, reconnaît dans tes yeux
Un rayon éclipsé de la splendeur des cieux.

(*L'homme*, A Byron.)

Les êtres intermédiaires ne manquent pas dans le poème, mais là c'est Chateaubriand plutôt que Moore qui a servi de modèle.

Le Bulbul que nous voyons tant de fois dans la *Chute d'un Ange* aurait pu venir ou de Byron ou de Moore :

Elle vit un bulbul à la liquide voix.

..... si j'étais ce bulbul...

(Troisième vision.)

..... les gazouillements du bulbul dans son nid.

(Première vision.)

Cf. aussi *Les Recueillement, A un jeune Arabe* :

Fleurs des jardins d'Alep que Bulbul eût choisies.

Cf. Moore, *Lalla Rookh*, 280, mais cf. aussi Byron, *Bride of Abydos*, I, 10.

Comme dans *Eloa* et dans les *Amours des Anges*, l'absence de l'être aimé détruirait le bonheur même du Ciel :

Il n'est plus pour mes yeux de ciel où tu n'es pas !

(*Chute d'un Ange*, première vision.)

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 217 et ss. :

En songeant que l'être chéri ne peut échapper à la mort, les anges se plaignent de leur immortalité :

Oh ! sous mes yeux charmés depuis que tu grandis,

Mon destin immortel combien je le maudis !

Combien de fois, tenté par un attrait trop tendre,

Ne pouvant t'élever, je brûlai de descendre,

D'abdiquer ce destin pour t'égaler à moi,

Et de vivre ta vie en mourant comme toi.

(*Chute d'un Ange*, première vision.)

Cf. aussi, Deuxième vision :

Ta vie au fond du cœur n'aura pas l'espérance,
Tu n'auras pas comme eux la mort pour délivrance
Au lieu d'une ici-bas tu subiras cent morts.

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 1166 et ss. :

Most full of sadness, from the thought
That I must still live on, when she
Would, like the snow that on the sea,
Fell yesterday, in vain be sought.

et 1172 et s. :

And I eternally must feel
The death-pang, without the power to die.

Comme le deuxième ange de Moore et le Satan d'Alfred de Vigny, l'ange de Lamartine profite du sommeil de Daïdha pour lui apparaître dans un songe :

Dans l'oubli de ses sens où le sommeil la plonge
Prendrai-je tant de soin de lui former un songe
Et d'y faire apparaître avec des traits humains
Une image de moi que j'orne de mes mains ?

(Première vision.)

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 838 et s. :

It was in dreams that first I stole
With gentle mastery o'er her mind.

Cf. surtout 839 :

In that rich twilight of the sou .

Cf. aussi 885 et ss., et 1241 et ss.

La métaphore du tournesol :

Comme ces plantes d'or, vers le soleil tournées,
Qui regardent toujours où leur astre est monté,
Mon âme regardait toujours de ton côté.
(Troisième vision.)

Cf. Moore, 103 et s. :

.....like a sunflower by a brook,
With face upturned.

En somme, l'influence de Moore sur Lamartine a été peu considérable. Les deux poèmes offrent des divergences capitales : *La Chute d'un Ange* devait faire partie d'une vaste épopée embrassant la création toute entière, montrant la chute de l'homme et sa rédemption graduelle par la souffrance. Ils

Ne peuvent revenir au rang qu'ils ont quitté
Qu'après avoir mille ans sur ce globe habité,
Et dans un cercle long d'épreuves successives
Lentement reconquis leurs splendeurs primitives :
Ange transfigurés, il leur faut à leur tour
D'homme devenir ange.

De cette immense épopée, Lamartine n'écrivit que le commencement et la fin. *La Chute d'un Ange* et *Jocelyn*. C'était un essai sérieux de philosophie symbolique, tandis qu'on pourrait comparer le poème de Moore au gazouillement de son Bulbul. La pensée de Lamartine ne doit rien à Moore. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le poème des *Amours des Anges* a contribué à orienter Lamartine vers cette espèce de poésie transcendente et que celui-ci a pu puiser quelques idées dans les riches trésors du barde irlandais.

Ce qui ne fait pas de doute, c'est, d'une façon plus générale, l'influence de Moore dans cette introduction d'anges et de séraphins dans la littérature romantique à son début. Balzac fait allusion à ce changement de mode : « Autrefois, disait M. du Châtelet dans les *Illusions perdues*, nous donnions dans les brumes ossianiques. C'était des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses, des guerriers qui sortaient de leurs tombes avec des étoiles au-dessus de leur tête. Aujourd'hui, cette friperie poétique est remplacée par Jéhovah, par les sistres, par les anges, par les plumes des séraphins, par toute la garde-robe du paradis remise à neuf avec les mots « immenses », « infini », « solitude », « intelligence »... Enfin, nous avons changé de latitude : au lieu d'être au Nord, nous sommes dans l'Orient. »

Le poème qui fut l'objet de cette critique nous rappelle fortement certains vers des *Amours des Anges* :

Du sein de ces torrents de gloire et de lumière
Où, sur des sistres d'or, les anges attentifs
Aux pieds de Jéhovah redisent la prière
De nos astres plaintifs,
Souvent un chérubin à chevelure blonde,
Voilant l'éclat de Dieu sur son front arrêté,
Laisse aux parvis des cieux son plumage argenté
Et descend sur le monde.

Cf. Moore, *Amour des Anges*, 944 et ss.

..... my crown
Of flowers, too radiant for this world,
Left hanging on yon starry steep.

De ces beaux messagers un seul est parmi nous,
Que la terre amoureuse arrête dans sa route ;

Mais il pleure et poursuit d'un regard triste et doux

La paternelle voûte.

Ce n'est point de son front l'éclatante blancheur

Qui m'a dit le secret de sa noble origine,

Ni l'éclair de ses yeux, ni la féconde ardeur

De sa vertu divine.

Mais par tant de lueur mon amour ébloui

A tenté de s'unir à sa sainte nature,

Et du terrible archange il a heurté sur lui

L'impénétrable armure.

Ah ! gardez, gardez bien de lui laisser revoir

Le brillant séraphin qui vers les cieux revole ;

Trop tôt il en saurait la magique parole

Qui se chante le soir !

On voit bien que c'est du Moore tout pur. Cf. *Amours des Anges*, 435 et s. :

Who was the second spirit ? he

With the proud front and piercing glance ?

Cf. *Ibid.*, 205 et ss. :

.....the potent spell-word, given

To Envoys hither from the skies,

To be pronounced when back to heaven

It is their time or wish to rise.

Voici la suite du poème français que nous venons de citer :

Vous les verriez alors, des nuits perçant les voiles,

Comme un point de l'aurore, atteindre les étoiles

Par un vol fraternel ;

Et le marin qui veille, attendant un présage,

De leurs pieds montrerait le passage,

Comme un phare éternel.

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 384 et ss. :

.....It was to yonder star I traced
Her journey up the illumined waste. etc.

et :

Farther and farther off she shone,
Till lessened to a point.....

Moore est une des lectures préférées de Modeste Mignon, cette liseuse infatigable : « Modeste, peu surveillée en ceci par des gens sans instruction, donna pour pâture à son âme les chefs-d'œuvre modernes des trois littératures anglaise, allemande et française. Lord Byron, Goethe, Schiller, Walter Scott, Hugo, Lamartine, Crabbe, Moore, etc. » La pauvre fille ne rêve qu'anges et elle prie Dieu de lui en envoyer un : mais « le jour où elle avait assigné Dieu à cette fin d'avoir à lui envoyer un ange, elle fut suivie obstinément par un pauvre assez dégoûtant ».

Lorsque, plus tard, Modeste déniché son ange, Canalis, et qu'elle le prie de lui dire une de ses poésies, c'est une imitation de Moore qu'il lit. L'impression produite ne fut pas la même sur tous les assistants : « Canalis prit le volume que lui tendait Modeste et roucoula, tel est le mot propre, celle de ses poésies qui passe pour être la plus belle, une imitation des *Amours des Anges* de Moore, intitulée Vitalis, que mesdames Latournelle et Dumay, Gobenheim et le caissier accueillirent par quelques bâillements. »

Le mot « ange » semblerait au premier abord bien fait

pour nous étonner quand il se trouve sous la plume du réaliste Balzac, si on ne connaissait pas le côté mystique de l'auteur des *Études philosophiques*, du disciple de Swedenborg. Cependant il y a quelque chose de lourd et de gauche dans ses créations angéliques. Voici le portrait qu'il fait de M^{me} de Maufrigneuse : « Elle paraissait à peine tenir à la terre, elle agitait ses grandes manches, comme si c'eût été des ailes. Son regard prenait la fuite au ciel à propos d'un mot... »

Et plus loin : « Oui, M^{me} de Maufrigneuse restait un ange que les corruptions de la terre n'atteignaient point. » (*Cabinet des Antiques.*)

Une autre femme-ange figure dans *La dernière incarnation de Vautrin* : « Vous êtes femme, vous êtes de ces anges qui ne savent pas résister au diable. »

Dans le même roman, Balzac fait une allusion quelque peu obscure au « poème caressé par tant de poètes, par Moore, par lord Byron, par Mathurin, par Canalis (un démon possédant un ange attiré dans son enfer pour le rafraîchir d'une rosée dérobée au paradis) » (*Œuvres complètes*, Michel Lévy, Paris, 1869, t. IX, p. 385.)

Nous avons constaté que l'idée de la chute des anges est un lieu commun de la littérature du premier romantisme. Voici quelques allusions à cette idée dans Balzac : « Oui, les anges doivent descendre des cieux pour venir aux hommes et je veux être ange pour lui. » (*Histoire des Treize.*)

« N'ai-je pas rencontré sur cette terre un ange qui m'en a fait connaître toutes les joies pour me récompenser peut-être d'en avoir supporté toutes les douleurs ?

Ange du Ciel, je te salue par un baiser. » (*Louis Lambert.*)

La femme-ange est le symbole du premier romantisme. Louis Boulanger représente la muse romantique comme une femme voilée et drapée, couronnée d'étoiles et emportée dans les espaces sur un char antique attelé de deux chevaux noirs galopant. (Dessin à la première page du premier volume des *Années romantiques.*)

L'ange qui regrette les cieux et qui est prêt à s'envoler vers sa patrie céleste figure dans une poésie d'Ulrich Guttinguer :

Comme une ange ici-bas elle m'est apparue.
.....
On eût dit à la voir qu'elle pleurait les cieux.
.....
Adieu, fille du ciel condamnée à la terre.
(*Une Vision*, 1832).

Même idée dans un poème de M^{me} Desbordes-Valmore :

Mais l'air pur fait frémir vos ailes
Bel ange et vous vous envoliez.
(1832).

Cf. Moore, *Amours des Anges*, 211 et s. :

.....My spread plumage in the ray
And breeze of heaven began to play.

Voici les anges messagers entre le ciel et la terre :

Avez-vous, au signal, vu les anges fidèles
Pour entourer leur frère, ouvrant leurs blanches ailes

Descendre du plus haut des airs ?

.....

De ceux qui font rouler la sphère

Du soleil géant et vainqueur ;

Ceux qui de l'astre du mystère

Voilent la tremblante lueur ;

Ceux qui chargés d'un saint message,

Montent de nuage en nuage,

Portant l'encens de notre amour

Aux pieds de celui qu'on adore.

(*L'ange et l'enfant*, Henry du Colombier, 1834).¹

La belle « Delphine » (Gay)² est pour Jules de Rességuier une de ces femmes-anges :

De la terre et du ciel c'est un divin mélange.

Tantôt comme la femme et tantôt comme l'ange,

.....

Et tout bas la foule se demande, en écoutant Delphine

Si la femme est montée, ou l'ange est descendu !

(*Tableaux poétiques*, 1828.)

Remarquez aussi les vignettes des recueils de vers de cette époque : *Feu et Flamme*, Philothée O'Neddy (Théo-

1. Un autre écrivain français, très peu angélique, parle des « Anges » de Moore : Alexandre Dumas :

« Et que mon joli petit page ne croie pas que je l'oublie : d'ailleurs, le public m'en ferait souvenir. Il est impossible d'être plus naïve et plus gracieuse, de jeter une teinte plus douce, au milieu des teintes rembrunies des trois derniers actes, que ne l'a fait mademoiselle Despréaux dans la création d'Arthur ; elle a donné les anges de Milton et de Thomas Moore. »

Préface d'*Henri III et sa Cour*, Paris, M. Lévy, 1863.

2. Moore parle de M^{me} Gay dans une lettre à Byron, mais il écrit par méprise « Gail ». Il se corrige dans une autre lettre. Il a donc dû la rencontrer quelque part et mal entendre son nom. Cependant il écrit le nom correctement dans son *Journal*, III, 325.

phile Dondey), 1833. Frontispice, eau-forte : groupes de femmes et d'anges.

Poésies de Hippolyte Tampusci, seconde édition, vignette, eau-forte : jeune poète assis sur une roche, au bord d'un ruisseau ; près de lui un ange-femme tient une harpe. (*Petite bibliographie romantique*, Asselineau.)

Le Bord de la Coupe, par Chaudes-Aigues : Un ange mâle et un ange femelle s'embrassent en tenant un bénitier qui se termine en figure de Satan. 1835.

Les contemporains français de Moore voyaient une opposition entre les créations de celui-ci et celles de Byron : « Lord Byron semble s'être précipité dans les sombres abîmes ; le domaine des cieux est échu à Thomas Moore. » On dirait que les anges de Moore faisaient contraste aux sombres esprits du mal de Byron, comme les antithèses de V. Hugo : Cosette à côté de Jean Valjean, Esmeralda aux prises avec Claude Frollo — et dans *Ruy Blas*, V. 2 :

Madame ici chacun se venge.

Le démon ne peut plus être sauvé par l'ange.

Quelle doit être la conclusion de ce chapitre ? Elle ne saurait être trop dogmatique quand il s'agit de tant de courants qui s'entrecroisent. L'influence du poème des *Amours des Anges* n'a pas été proportionnée à la popularité dont il a joui. Mais, en énumérant les sources de cette poésie angélique du premier romantisme, nous croyons pouvoir affirmer qu'il est juste de faire à Moore une place à côté de Chateaubriand, Klopstock, Byron et Milton.

3. — LES TRADUCTIONS DES AMOURS DES ANGES

La traduction française la mieux connue des *Amours des Anges* est celle de M^{me} Belloc, en prose. On l'annonça dans la *Revue encyclopédique*, avril et juillet 1823. Elle avoue dans sa préface qu'elle ne prétend pas donner par sa traduction en prose une idée adéquate du talent de Moore. Élevée par des Anglais, nourrie de la littérature anglaise, elle avait toujours cru possible de reproduire dans une traduction tous les effets de l'original ; mais l'étude de Moore lui a fait voir que toute traduction de ses poésies serait nécessairement imparfaite : « La poésie de Moore est un diamant taillé à facettes qui brille de mille feux, de quelque côté qu'on l'envisage. Sa muse est parée de tout l'éclat des cieux et de la terre. Tantôt il emprunte aux astres leurs rayons, tantôt il colore son pinceau dans les riches teintes de l'arc-en-ciel, ou il le plonge dans le calice des plus belles fleurs. Enfin, on serait tenté parfois de lui reprocher l'abus des richesses que la nature offre au poète. »

Le génie de la langue française s'accommoderait difficilement du vague des poésies de Moore : « Le vague, qui fait aussi un des charmes de sa poésie, serait à peine toléré dans notre prose. On a beau planer dans la région des fantômes et des nuages, il faut pour nous que chaque être ait un corps et chaque objet un nom. En exprimant une pensée, Moore en éveille mille : il dessine une image, et il en fait apparaître une foule dans le lointain.

Il laisse au lecteur le soin de les deviner et d'achever ses tableaux. Cet art d'en appeler à l'homme, de le rendre créateur à son tour, de mettre en mouvement son cœur et son esprit, est, selon moi, un des grands secrets du génie, Shakespeare le possède au suprême degré ; Moore l'a quelquefois. »

Les Français pourront bientôt se passer de traductions d'auteurs anglais : « La langue anglaise fait au reste de si rapides progrès parmi nous que l'époque n'est sûrement pas éloignée où l'on ira puiser à leur source de véritables jouissances. »

Il va sans dire que la traduction de M^{me} Belloc n'est pas parfaite. Beaucoup de la poésie des vers de Moore disparaît : Les deux vers suivants :

And o'er whose wings the light of Him
In Heaven's centre falls most dim.

deviennent :

« Dont les ailes ne réfléchissent que de faibles lueurs de la lumière du centre ».

Voici d'autres exemples de traductions faibles :

Still fair and glorious he but shone
Among those youths the unheavenliest one.

« Beau et glorieux, il brillait cependant d'un éclat moins pur que ses compagnons ».

Le beau vers : Where nature knows not night's delay,
est traduit par : où la nature ne connaît pas de nuit.

Half-veiled from view or rather shrined
In the clear crystal of a brook.

« à demi-voilée dans le cristal transparent d'un ruisseau ».

While, playfully around her breaking, the waters, etc.

« au milieu des ondes qui, en se brisant autour d'elle, » etc.

« Too purely fond » devient tout simplement « trop aimantes ».

Dans le passage suivant, M^{me} Belloc n'a pas su garder la métaphore :

Whose blush remains, when Virtue sets

To show new sunshine has been there.

« dont la rougeur reste après que la vertu s'enfuit, pour marquer du moins son passage ».

On high behests then vanishing :

« disparaissent obéissante à l'ordre du Seigneur ».

That they might tell me all they felt :

« Chaque pensée brûlante ».

Then as the mystic light's soft ray

Grew softer still...

« Environnée de cette douce clarté qui se dissolvait à l'entour ».

that keep their lightnings sheathed :

« qui retiennent les éclairs prêts à s'échapper de leurs flancs ».

On her my Moon whose light I made :

« Sur elle, dont j'étais la lumière ».

On voit, d'après les exemples que nous venons de citer, que le défaut principal de cette traduction est d'omettre les métaphores. L'explication de ces omissions se trouve peut-être dans la note suivante ajoutée par M^{me} Belloc après le vers 1295 : L'image anglaise m'a paru trop hardie pour la langue française.

Voici un contre-sens :

In the light of Nature's dawn

Rejoicing, men and angels met, :

« à la lueur du crépuscule de la nature joyeuse, les anges et les hommes, etc. ».

Le participe « rejoicing » se rapporte à « men and angels » et non pas à « nature ».

« Of that small lake » devient « de cette onde limpide » ;
« entrevoir » pour traduire « steal one sidelong glance »
est assez faible.

Whose light was, even to theirs, as day to night ;
« dont l'éclat surpasse le leur comme le jour surpasse la nuit ».
« first awaked from many a year » : « pour la première fois » ;
« His eventful story » : « son récit ».

Dans les deux vers suivants de Moore, il y a un contraste entre « island star » et « vague shores » :

To reach from any island star
The vague shores of Infinity.

M^{me} Belloc, en omettant le mot « island », détruit la force de l'image.

Voici enfin quelques autres contre-sens :

Who seemed kin to heaven as I' :
« qui semblait allié au ciel et à moi ».
As 'twere a spirit, forced to dwell
In form unlovely.
« comme un Esprit condamné à habiter un lieu triste et lugubre »
That might steal Heaven from itself :
« dont les accents harmonieux semblaient dérober au Ciel même ».

Ainsi que les premiers traducteurs français de Shakespeare, M^{me} Belloc en traduisant Moore a adapté son auteur au goût français. Mais à tout prendre, on n'a pas

eu tort de parler de la traduction élégante et poétique des *Amours des Anges* de Thomas Moore ¹.

A. Jay, dans le *Mercur*e du *XIX^e siècle* (t. I, 1823), trouve que le travail de M^{me} Belloc porte les marques d'une trop grande précipitation — et c'est de là peut-être que viennent tous les défauts de sa traduction.

En 1823 apparaît une autre traduction en prose des *Amours des Anges* — celle de Davésiès de Pontès. Son introduction est assez intéressante parce qu'il essaie de nous expliquer pourquoi Moore n'a pas eu tant de succès en France que Byron et Scott : « Si Thomas Moore, doué d'un génie au moins égal à celui de ses deux rivaux, jouit d'une renommée moins populaire chez les étrangers, juges incompétents des charmes du style, il n'en doit accuser, sans doute, que le genre et le choix de ses sujets ; cette raison analogue que le héros de Virgile connaît moins que celui d'Homère l'art de nous émouvoir. Comment s'intéresser à des êtres qui, jusque dans leurs fautes, appartiennent à une nature si éloignée de la nôtre ? »

Qu'admire-t-il dans ce poème dont il a entrepris la traduction ? Et d'abord quels sont les motifs qui l'ont déterminé à entreprendre cette tâche dont il ne se dissimule pas la difficulté ? C'est que « Thomas Moore partage avec lord Byron et sir Walter Scott, l'empire de la haute littérature en Angleterre. On dirait que ces trois génies se sont divisé entre eux toute la création. W. Scott s'est emparé de la terre ; lord Byron semble

1. Jullien : *Revue Encyc.*, février 1830.

s'être précipité dans les sombres abîmes ; le domaine des cieux est échu à Thomas Moore. Il semble en quelque sorte initier l'homme aux sublimes mystères de la divinité ¹. »

Le traducteur goûte surtout le charme des détails, une diction harmonieuse, le nombre d'une délicieuse poésie, une ravissante peinture de la jeunesse de l'univers. Moore supporterait facilement la comparaison avec Milton : « Il serait curieux d'établir quelques rapprochements entre notre poète et le chantre du Paradis Perdu : j'oserais prédire que celui qui soutient contre Anacréon une lutte presque toujours égale, quand elle n'est pas victorieuse, pouvait, sans trop présumer de lui-même, tenir la lice avec le peintre des Amours d'Adam et d'Ève. »

Moore a aimé la nature : « il possède surtout la faculté de sentir les impressions de bonheur ; il est doué du pouvoir de puiser le plaisir aux sources les plus simples, et d'associer toujours quelque émotion de joie ou de tendresse à tous les objets extérieurs. Il regarde la nature avec l'œil d'un poète, et voit sans cesse dans sa beauté et dans sa magnificence de quoi extraire mille rapprochements gracieux, ou de quoi fortifier encore sa disposition naturelle à goûter ce qui est brillant et beau. Ses ouvrages respirent une vie, une lumière, un mélange de délicatesse et de vigueur, qui leur donnent une teinte pour ainsi dire aérienne ».

Il semble préférer le poème de Moore au drame de

1. Ce jugement sur Moore a fait fortune : on le retrouve dans les *Annales de la litt. et des arts*, t. XI, p. 95.

Byron : ou plutôt, pour être plus exact, il ne se permet pas de mettre dans la balance le mérite respectif de ces deux œuvres ; il se borne à citer un fait, c'est que « le poème de Moore, publié depuis deux mois à peine, a vu déjà s'épuiser presque toute sa cinquième édition, et qu'en Angleterre seulement, le débit de cette œuvre d'environ cent pages s'est élevé, pendant la quinzaine qui suivit sa publication, à plus de 120.000 francs. On convient généralement que, dans cette dernière production, le génie de Moore, déjà si justement célèbre, s'est encore surpassé ; et les plus zélés admirateurs de lord Byron semblent avouer qu'on ne peut rien trouver, si ce n'est peut-être dans Moore lui-même, de comparable à la perfection de grâces, de verve et de poésie, qu'offre son poème des *Amours des Anges*.

La traduction est méritoire, mais comme presque toutes les traductions de l'époque, elle ne serre pas assez le texte. Voici, par exemple, comment il traduit les vers 84-87 de Moore :

Je la regardais, immobile d'étonnement, tandis qu'elle folâtrait
au sein d'une onde aussi étincelante que le diamant ; ses jeux se
répétaient dans ces reflets de lumière.

Moore :

Pausing in wonder, I looked on,
While, playfully around her breaking
The waters, that like diamonds shone,
She moved in light of her own making.

Mais voici un autre passage dont la traduction ne laisse rien à désirer :

Oublierai-je jamais ces yeux, cette pudeur, cette innocente surprise qui respirait sur ces traits éblouissants, lorsque, soulevant sa paupière, sa vue vint à s'arrêter sur moi. On eût dit que chacune de ses pensées, chacun de ses regards, de ses gestes étaient à l'instant enchaînés sur le lieu même ; elle semblait y prendre racine : ainsi, près d'un ruisseau, on voit, immobile comme elle, la fleur amante du soleil contempler l'astre qui l'attire.

(Moore, *Loves of the Angels*, 96-104).

L'*Almanach des Muses* publie en 1827 un fragment d'une traduction du poème des *Amours des Anges* « L'Invocation de Lilis » (*Amours des Anges*, 885 et ss.). Le traducteur est Ducrest de Villeneuve. La traduction est en vers de huit et de dix syllabes.

En effet, la période des traductions en prose des *Amours des Anges* est close, et les deux traductions que nous avons encore à examiner sont en vers. Le *Globe* du 5 décembre 1829 annonce : « *Les Amours des Anges*, poème de Thomas Moore, traduit en vers français par Eugène Aroux ». « Thomas Moore, dit le *Globe*, est un de ces peintres coloristes qu'on ne peut guère reproduire avec quelque bonheur qu'à l'aide du mètre et de la rime. Jusqu'ici son charmant poème des *Amours des Anges* n'avait été imité en vers que par fragments : en voici une traduction complète. Nous la devons à un homme pour qui la poésie est une œuvre de loisir et un délassement à de graves et nombreuses occupations. »

Le *Globe* fait un éloge exagéré du traducteur. D'un autre côté, la *Revue Encyclopédique* trouve beaucoup à

redire aux vers d'Aroux. Le critique — Alexis Laborde — leur reproche un manque d'harmonie : « M. Aroux, qui ne semble nullement étranger aux ressources de la langue poétique, ignore l'art de varier les coupes et de clore le retour de la rime avec la fin de la période. Thomas Moore appartient à cette école de poètes dont les chants éveillent la rêverie, plutôt qu'ils ne remuent la pensée. Vous retrouverez dans son traducteur quelque chose de cette grâce mystique et de cette délicatesse de pinceau qui ont fait surnommer Thomas Moore l'Anacréon anglais, quoique rien ne ressemble moins à une suave mélancolie qu'une gaité vive et licenciense. Mais n'y recherchez pas cette ravissante mélodie d'expression qui ranime et soutient encore l'intérêt quand la poésie du poète irlandais s'est presque épuisée dans ces longs développements auxquels sa muse s'abandonne avec tant de complaisance et de charme » (*Revue Encyc.*, janvier 1830).

Cette traduction est en vers de huit syllabes. Le traducteur nous explique pourquoi il a entrepris sa traduction de Moore. « Les *Amours des Anges* ont obtenu en Angleterre un succès de vogue, ce qui ne veut pas dire que le même ouvrage traduit en français ait droit d'attendre en France un accueil semblable, et encore moins, que tel soit l'espoir du traducteur. Il a cru seulement, qu'un poème qui, comptant à peine deux mois d'existence, était arrivé à sa cinquième édition, et qui depuis, réimprimé plusieurs fois à Paris même dans sa langue originale, avait reçu, lors de l'exposition de 1823, les honneurs d'une édition de luxe sortie des presses renommées de notre Jules Didot, valait la peine d'être traduit et soumis

ainsi à l'appréciation d'un plus grand nombre de juges. »

Pour reproduire un auteur dont la poésie « n'est pour ainsi dire qu'images, et dont le principal charme consiste dans l'expression et l'harmonie », il faut une traduction en vers.

Le traducteur, n'appartenant à aucune école, ne veut pas discuter sur le genre auquel peut appartenir le poème de Thomas Moore. « On y trouvera quelques passages empreints d'une sorte de mysticité que je pourrais appeler la couleur locale du sujet....Surtout il ne faut pas oublier que Moore a écrit pour ces imaginations tendres et aventureuses qui vont poursuivant jusque dans le ciel des rêves fugitifs de bonheur, et qu'il est un glorieux fils de cette Irlande chez laquelle la liberté politique ne vient enfin de renaître que sous le patronage des idées religieuses. »

Aroux parle encore de « la poésie douce et voluptueuse » de Moore. Il aurait préféré omettre « des images, des réflexions, des comparaisons, venant couper incidemment le fil d'un récit ou d'une description ». Mais il a voulu donner une fidèle traduction du texte. La seule licence qu'il se soit permise est d'avoir coupé certaines périodes dont la longueur, irréprochable dans le texte, aurait essoufflé tout lecteur français.

Comme nous venons de voir, le traducteur a prévenu presque toutes les critiques qu'on pourrait lui faire. Mais d'abord il nous semble que « fidélité au texte » signifie ici « amplification immense du texte », et comme preuve de cela il suffit de citer le passage suivant :

Moore :

While she, in looking grew more bright,
As though she borrow'd of its light.

Aroux :

Elle aussi, brillante et parée
Du même éclat mystérieux ; —
Comme si, pour ses chastes yeux,
Cet astre en sa course éthérée
Eût été quelqu'urne sacrée
Leur épanchant d'humides feux.

Ce n'est plus une traduction, c'est une explication.

Voici un contre-sens :

Aroux :

Bientôt, moment délicieux !
Je retrouvais mon bien suprême,
Je crus me retrouver moi-même.

Moore :

Nor was it long, ere by her side
I found myself, whole happy days.

Enfin, pour tout résumer en quelques mots, les 1940 vers de Moore se trouvent traduits par 3.000 vers d'Aroux.

La traduction en vers de Lysias Montardier (1830) vaut bien mieux que celle d'Aroux. Montardier se sert de l'alexandrin :

Le monde, jeune alors, était à son printemps ;
Les astres, commençant leur brillante carrière,
S'élançaient glorieux ; et, jeune alors, le Temps
Comptait ses premiers jours par ceux de la lumière.

C'est la dernière traduction française qu'on ait faite des *Amours des Anges*, et, à notre avis, c'est la meilleure. Nous recommandons surtout la fin du conte du deuxième ange ¹.

1. Ajoutons, pour être complet, la traduction des *Amours des Anges* par Christien Ostrowski, officier de l'artillerie polonaise. Paris, Gosselin, 1837. Ostrowski préface sa traduction d'une « Allocution à Thomas Moore :

Prophète consolant des peuples qu'on immole,
Quel est donc le pouvoir de ta sainte parole ?
D'où te vient la splendeur de ce front étoilé,
O Moore ! n'es-tu pas un archange exilé ?
De tes hymnes d'amour partageant le délire,
Enfant je m'enivrais des accords de ta lyre :
L'aigle blanc apportait sous un ciel plus serein
Les chants mélodieux de la harpe d'Erin,
Et souvent à ma voix l'écho de la Vistule
Redisait les soupirs du moderne Tibulle.
Quel bonheur fut le mien quand tes hymnes vainqueurs
Des tigres altérés surent toucher les cœurs,
En chantant le plaisir lorsque ta voix de fée,
Mariant ses concerts à la lyre d'Orphée,
Endormit les abois du Cerbère aux trois fronts ;
Quand ta gloire, d'Erin a vengé les affronts ;
Et soudain à tes chants les rois que tu désarmes
Sur les fers qu'ils rivaient ont versé quelques larmes.
Vois, ton peuple irlandais, après de longs ennuis,
Déjà de tes combats peut goûter quelques fruits,
Un soleil plus brillant, du sein de tes montagnes,
Répand ses doux bienfaits sur les vertes campagnes ;
Mais la belle Pologne, avec tous ses enfants,
Sanglante, se débat sous les rois triomphants.
Ses destins sont toujours plus obscurs et plus mornes,
Et comme nos amours, nos regrets sont sans bornes.
Ombres du beau Zaraph, de Léa, Tamiel,
Venez, entourez-moi des images du ciel,
Reprenez vos discours, que votre voix chérie
Me parle du passé, d'enfance, de patrie,
De vos ailes de flamme entourez son cercueil,
Et voilez à mes yeux sa blessure et son deuil.

4. — LALLA ROOKH

En sa qualité d'Irlandais, Moore devait aimer la nature. L'amour de la nature est un trait de la race celtique. Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand étaient Bretons. Qu'on se rappelle à ce propos la prétendue origine orientale des irlandais. Il est donc tout naturel de voir Moore se tourner vers l'Orient, le berceau de sa race. Son poème oriental, *Lalla Rookh*, eut un succès énorme et on en trouve des traductions dans la plupart des langues de l'Europe, sans parler de celles de l'Asie.

I'm told, dear Moore, your lays are sung
(Can it be true, you lucky man !)
By moonlight, in the Persian tongue,
Along the streets of Ispahan ¹.

O peintre des Péris ! pour tes divins fantômes
Qui ne voudrait s'enfuir de ces sombres royaumes,
Et des tristes mortels désertant les séjours,
Avec eux, avec toi s'exiler pour toujours.
Oui, deux astres jumeaux, deux anges que tu pleures,
Ont déjà pris l'essor vers les saintes demeures :
L'un dans la fleur de l'âge, entouré de soldats,
Sur le sol où jadis mourut Léonidas ;
L'autre, enfant d'Ossian, a rejoint dans les nues
Des héros qu'il chantait les ombres bien connues :
Mais que ton front sacré, blanchi sous les travaux,
Se couronne longtemps des lauriers de Téos ;
Que fidèle à ta voix, la lyre de Tyrtée)
Vibre encor bien longtemps sous ta main redoutée.

Ainsi, quand le soleil, descendant sous les mers,
Abdique ses rayons qui charmaient l'univers,
Et que l'astre des nuits aux flottantes images,
Comme d'un noir linceul, s'entoure de nuages,
Toujours belle à nos yeux, l'étoile du matin
Répand sur la nature un regard argentin.

1. Luttrel, vers cités par Charles Kent dans son édition des œuvres poétiques de Moore (Routledge).

Nous avons vu le succès que le poème a eu à la lecture en France. Un enthousiasme aussi grand ne devait pas rester tout à fait stérile.

Nous avons quelques imitations directes. Les poésies de M^{me} Tastu renferment une imitation du chant de la jeune esclave : « There's a bower of roses by Bendemeer's stream », chant tiré de la dernière partie de *Lalla Rookh* :

Aux bords du Bendemir est un berceau de roses
Que jusqu'au dernier jour on me verra chérir ;
Le chant du rossignol, dans ses fleurs demi-closes,
Charme les flots du Bendemir ¹.

Ce même chant a tenté la plume de M^{me} Desbordes-Valmore :

Chant d'une jeune esclave. Imité de Moore.

Il est un bosquet où se cache la rose,
Et le doux rossignol y va souvent gémir :
Il est un fleuve pur dont le cristal l'arrose ;
Ce fleuve, on l'a nommé le calme Bendemir.

M^{me} Caroline Martinvillle mit en musique la version de M^{me} Desbordes-Valmore ². Gautier aussi parle du « murmure plaintif des eaux du Bendemir » (*Fantaisies*, v. 1829-1833).

1. Ce chant parut dans l'*Almanach des Muses* de 1822, signé du nom de Merville, mais il est de M^{me} Tastu. Il fut publié aussi dans l'*Abeille*, t. IV, 1821.

2. *Drapeau blanc*, 10 nov. 1820 : « M^{me} Caroline Martainville, dont les compositions charmantes se trouvent sur tous les pianos, vient d'associer encore ses heureuses inspirations à la muse sensible et tendre de M^{lle} Marcelle Desbordes pour offrir au public le Fleuve Bendemir, nocturne à deux voix. »

C'est encore dans la dernière partie de *Lalla Rookh* que M^{me} Tastu est allée chercher cette « Guirlande » qu'elle publie dans l'*Abeille* (t. V, 1822); et aussi dans les *Annales romantiques* de l'année 1825 (« I know where the winged visions dwell »).

Guttinguer prend une épigraphe dans *Lalla Rookh* pour son poème « Le Reproche » :

« Hélas ! qu'une légère cause suffit souvent pour jeter la discorde entre deux amants !... Quelque chose d'aussi léger que l'air, un mot dur où malcompris, un souffle enfin, a ébranlé souvent l'amour qui était resté inébranlable aux tempêtes (*Lalla Rookh*). » C'est toujours dans la dernière partie du poème, dans l'histoire de Nourmahal, qu'on puise.

V. Hugo a, sans doute, pris de Moore le titre d'une de ses *Orientales*, « Nourmahal la Rousse », mais rien que le titre¹. Peut-être Alfred de Musset aussi a-t-il pris dans Moore le nom de l'héroïne d'un de ses poèmes : *Namounah*. C'est le nom de la magicienne dans « La lumière du harem », dernière partie de *Lalla Rookh*. Au reste, il ne faudrait pas chercher des traces d'orientalisme dans un poème où l'auteur, de son propre aveu, n'a voulu rien mettre de l'Orient².

1. Voir Otto Möll : *Beitrag zur Geschichte der Entstehung der Orientales von Victor Hugo*. Heidelberg Diss., Mannheim, 1901.

2.

Considérez aussi que je n'ai rien volé
A la Bibliothèque : — et, bien que cette histoire
Se passe en Orient, je n'en ai point parlé.
Il est vrai que, pour moi, je n'y suis point allé.
Mais c'est si grand, si loin ! — Avec de la mémoire
On se tire de tout : — allez voir pour y croire. »
(*Namounah*, xxiii.)

Le « Nurmahal » de Leconte de Lisle (*Poèmes barbares*) a très peu de ressemblance avec Moore. Dans les deux poèmes, c'est le chant de la « blanche Nurmahal » qui éveille l'amour dans le cœur de celui qui l'écoute. Mais le parallèle ne va pas plus loin. Les deux histoires n'ont rien en commun à part ce seul incident du chant. Nous pourrions cependant remarquer que Leconte de Lisle introduit une « péri » dans son poème, Moore a beaucoup aimé les « péris ».

Dans les deux poèmes, c'est le soir que Nurmahal essaie la puissance de son chant :

Moore :

That evening

L. de Lisle :

La nuit a calmé les feuillages.

Le nom de ce héros, de ce « fils d'Acbar », est le même aussi, mais écrit d'une façon différente.

Ce roi du monde oublie tout pour venir au vallon de Cachemire avec sa bien-aimée :

When from power and pomp and the trophies of war
He flew to that valley, forgetting them all.

Cf. dans Leconte de Lisle :

Tous les biens qu'à ses pieds le destin accumule
Ne valent plus pour lui ce songe inaccompli.

Voilà tout ce que nous avons pu trouver. Il n'y a pas une seule image qui soit tirée de Moore.

Le succès de *Lalla Rookh* en France a dû aider puissamment à tourner l'attention des poètes français du côté de l'Orient en leur faisant voir le parti qu'on pourrait en tirer comme source de poésie. Suivant Texte, « les études orientalistes, nombreuses du reste, n'eurent pas de conséquences littéraires immédiates ... L'*Itinéraire* de Chateaubriand (1811) donna le signal et l'exemple des voyages en Palestine et en Grèce, Byron suivit, puis Gérard de Nerval, Lamartine, Th. Gautier, et tant d'autres..... L'Orient romantique n'a donné à la France de ce temps ni une idée littéraire, ni une théorie d'art, mais il lui a fourni un poétique répertoire d'images, de couleurs et de sons. » (Texte, dans Petit de Julleville.) Th. Gautier, parle dans son *Histoire du Romantisme* des poèmes de lord Byron, « le Corsaire, Lara, Le Giaour, Manfred, Beppo, Don Juan qui arrivaient de l'Orient qui n'était pas banal encore..... A chaque page on rencontrait des sujets de compositions qu'on se hâtait de crayonner ou d'esquisser fortement. » Si on puisait dans Byron, on n'a sans doute pas négligé Moore.

L'année 1825 semble marquer la fin de la période de popularité de cette poésie orientale. Le *Globe*, en parlant de « La Fiancée de Bénarès », « Nuits indiennes », de Ph. Chasles, dit : « D'ailleurs, si je ne me trompe, le genre oriental est à son déclin, comme tant d'autres genres fades et fantastiques... Si les bords du Gange et leurs mystiques habitants nous émeuvent encore quelquefois, ce n'est pas sous la plume d'un poète qui n'a peut-être jamais quitté Paris, mais seulement dans les récits de ces hommes aventureux qui peuvent dire : Je les ai vus » (t. I, 10 février 1825).

C'est la tendance de l'âge, qui devient de plus en plus scientifique et positif.

La traduction en prose de *Lalla Rookh* mit ce poème à la portée de tous les lecteurs français. C'est en 1820 que fut publiée la première traduction française du poème, celle de Pichot, traducteur de Byron. Dans sa notice sur Moore au commencement du livre, il cite les vers que Byron fit sur lui :

.....Anacreon Moore
To whom the lyre and laurels have been given
With all the trophies of triumphant song...
He won them well and may he wear them long.

Ensuite, il compare Scott, « l'Arioste du Nord », Byron et « sir » Thomas Moore : « Lord Byron, poète à la manière du Dante, est le peintre des passions sombres et terribles... , il règne dans ses vers le même désordre que dans son âme... On serait tenté de croire, en lisant *Lalla Rookh*, que Moore n'est que l'élégant traducteur d'un de ces poèmes riches de sentiments et d'images, inspirés par le beau soleil d'Orient à un descendant d'Hafez ou de Sadi. » Il loue les *Mélodies* et en cite quelques-unes : « *She is far from the land* », « *The legacy* », « *Midnight hour* », et « *Blame not the bard* ». Mais il préfère *Lalla Rookh* même aux *Mélodies*. « Cette seule production suffirait pour le mettre au rang des grands poètes de l'Angleterre. » La traduction est élégante et assez littérale.

Le *Drapeau blanc* annonce l'ouvrage sans enthousiasme : « On vient de publier la traduction d'un ouvrage fort curieux de Thomas Moore, sous le titre de *Lalla*

Rookh. Cet ouvrage est à sa douzième édition en Angleterre. On doit cette publication au traducteur des œuvres de lord Byron » (1820, 18 mai).

Avant que cette traduction eût paru, l'un des collaborateurs du *Lycée français* avait consacré plusieurs articles à faire connaître « cette délicieuse composition de l'un des premiers poètes de l'Angleterre ». Ce même journal s'occupe maintenant de la traduction de Pichot. Voici ce qu'il en dit : « Le style ne manque ni d'élégance ni de grâce, et la couleur poétique est quelquefois heureusement conservée. » Il encourage le traducteur : « Le traducteur est dans un âge où le talent se perfectionne, et cette dernière production nous semble en effet supérieure à la traduction de lord Byron » (*Lycée français*, t. V).

La traduction Pichot est la seule complète qui ait été faite du poème entier de *Lalla Rookh*. Une traduction anonyme du « Prophète voilé » et du « Paradis et la Péri » fut publiée chez Bertrand à Paris en 1820 (*Journal de la librairie*).

Un autre livre intitulé « *Choix de poésies de Byron, Scott et Moore*, par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle » (2 vol., Paschoud. Genève, 1820) contient une traduction libre du « Prophète voilé ».

Nous avons déjà parlé de Stendhal ¹ et de la lettre si curieuse qu'il envoya à Moore pour lui exprimer son admiration de *Lalla Rookh*. Dans « Racine et Shakespeare » il fait une allusion à la vente rapide de *Lalla*

1. Il est intéressant de noter que Stendhal prenait des leçons d'anglais à Paris avec un prêtre irlandais nommé « le père Jeki ». Voir Doris Gunnel : *Stendhal et l'Angleterre*.

Rookh en Angleterre. Où trouvera-t-on en France, demande-t-il, un succès pareil ? Évidemment son admiration de Moore est sincère. Un jour, un Américain venant à lui causer de l'état actuel de la littérature française lui dit : « Et les poètes ? Après M. de Béranger, qui avez-vous ? » — « Je suis en peine de de vous répondre, dit Stendhal, à vous qui lisez Byron, Moore, Crabbe, Walter Scott : en y réfléchissant je trouve M. Baour-Lormian. Nous avons aussi M. de Lamartine. »

Le directeur de la *Bibliothèque Anglo-Française*, D. O'Sullivan, dont il a déjà été question (voir p. 83), tient *Lalla Rookh* en haute estime, et il fait une grande dépense d'épithètes et de mots pour exprimer l'admiration qu'il éprouve pour ce qu'il appelle « l'œuvre la plus importante de Moore : Moore est le seul qui ait nationalisé les poèmes orientaux en Europe. Les belles formes, les splendeurs éblouissantes, les parfums les plus suaves, ont enfin trouvé un digne interprète dans ce charmant poète, dont le génie semble folâtrer à l'aise dans ces régions voluptueuses, comme s'il avait enfin retrouvé son élément naturel. Pénétré du caractère des scènes qu'il dépeint et auxquelles il nous initie, il déploie toutes les richesses de son intelligence. Comparaisons, descriptions, noms propres, traits d'histoire, allusions romanesques, ici tout est nouveau. Néanmoins tout indique une grande connaissance des coutumes de l'Orient. . . . Moore est le plus habile coloriste de tous les poètes de la Grande-Bretagne. La poésie de Moore est toute resplendissante. Elle emprunte aux astres leurs rayons, aux fleurs leurs plus belles teintes, aux cascades leurs perles d'argent, à l'arc-en-ciel ses

changeantes couleurs ; c'est une splendide fête de l'imagination. »

La traduction d'une poésie aussi variée devait présenter de sérieuses difficultés : « Comment rendre dans notre prose nette et concise, qui vit surtout de pensées et de faits, bagage léger pour un poète aussi sensitif que Moore, le brillant de cette poésie, travaillée, ciselée comme un vase d'or bruni où les ornements et le fond disputent à qui attirera le plus l'œil ? »

Les musiciens n'ont pas négligé *Lalla Rookh*. Robert Schumann a mis en musique « Le Paradis et la Péri », (*Poème en trois parties d'après Lalla Rookh de Th. Moore*. Par Victor Wilder, musique de Robert Shumann, op. 50. Paris, Durand et Schoenewerk). Nous avons aussi l'opéra *Lalla Rookh* de Félicien David, en deux actes (1862).

La dernière œuvre importante de Moore est en prose ; mais, pour citer un critique français, Moore a pu écrire un roman sans cesser d'être poète (*Revue Encyclopédique*, 1827, t. XXXV, cf. p. 52).

Ce livre n'attira pas autant d'attention en France que les poésies de Moore. Cependant, il trouva quatre traducteurs.

La première traduction, celle de Renouard, 1827, est qualifiée par un critique des *Annales de la littérature et des arts* de « traduction très fidèle, écrite avec facilité et élégance. Elle a été faite, pour ainsi dire, en Angleterre, par un savant qui est encore un habile écrivain, M. Renouard ami de Moore. » (Cf. aussi le *Moniteur* du 3 janvier 1829.)

Malgré l'allégorie qui se trouve dans le roman et qu'on blâme comme troublant l'intérêt du récit, le *Moniteur* du 3 janvier 1828 le juge presque aussi recherché qu'un roman de l'écrivain auquel nous devons *Ivanhoë*, *la Fiancée*, etc., pour les opinions diverses qui se trouvent énoncées et enchaînées dans l'ouvrage, pour ses beautés de style, grandes, variées et surtout poétiques.

Renouard dédie sa traduction à Moore. La *Revue Encyclopédique* cite cette dédicace où Renouard loue délicatement l'auteur et fait voir les difficultés de l'entreprise : « Je vous rends ce charmant ouvrage que je tiens de votre amitié ; mais je crains qu'il ne vous revienne

peu reconnaissable. Tant d'éclat dans le style, tant de finesse dans la pensée, de délicatesse dans la peinture des sentiments, se seraient à peine retrouvés sous la plume d'un traducteur beaucoup plus exercé que moi : j'ai borné mon ambition à faire connaître aux lecteurs français quelques-uns des charmes d'une composition où, sous le voile d'une fiction gracieuse, vous avez si bien exposé les opinions d'une des époques les plus intéressantes pour l'histoire de l'esprit humain. »

Cette même année parut une deuxième traduction : celle de M^{me} Alexandrine Aragon. Le critique de la *Revue Encyclopédique* ne manque pas de rappeler que c'est une femme aussi, M^{me} Belloc, qui fit la première traduction des *Amours des Anges* : « Elle a su reproduire la couleur, l'aisance et l'harmonie du style de l'Anacréon britannique,... cette richesse d'ornements, cette sensibilité profonde et cette magie de pinceau qui distinguent l'auteur de *Lalla Rookh* et des *Amours des Anges* » (Albert-Montemont, *Revue Encyclopédique*, 1828, t. XXXVII).

La traduction mérite tous les éloges ; elle est élégante et fidèle. Les parties en vers sont traduites en prose et les vers anglais sont cités au bas de la page.

Soit que le roman de Moore trouvât peu d'acheteurs en France, soit que les deux traductions dont nous venons de parler fussent si bien faites qu'on aurait cru perdre son temps en faisant une autre traduction, ce n'est qu'en 1861 que parut la troisième traduction de l'*Epicurien*. Elle fut publiée sans nom d'auteur chez Chaillot. Elle n'est pas aussi littérale que celle de

M^{me} Aragon ; le traducteur esquivé les difficultés et omet des parties du texte. Évidemment la tâche de traduire les parties en vers du roman ne lui sourit pas ; il les supprime.

Cette traduction anonyme est précédée d'une notice sur Moore. Après avoir esquissé la vie de Moore et passé en revue ses autres œuvres, l'auteur parle de l'*Epicurien* : « Thomas Moore a embelli ce récit de descriptions rayonnantes d'un luxe oriental. Il a rassemblé ces perles et ces rubis de l'Inde qu'il a fait étinceler dans *Lalla Rookh*, et il s'en est servi pour faire des peintures magnifiques que la main d'un grand poète pouvait seule tracer. »

Quatre ans plus tard, en 1865, parut la traduction de Butat avec les parties en vers traduites en vers français par Théophile Gautier. Les illustrations sont de G. Doré et le livre est précédé d'une notice sur Moore par Edouard Thierry. Thierry note des traits de ressemblance entre Moore et Chateaubriand. C'est à Londres que Chateaubriand, occupé à écrire le *Génie du Christianisme*, conçut d'avance le projet des *Martyrs* : c'est à Paris que Moore esquissa son roman de l'*Epicurien*. Thierry pense que Chateaubriand eût une influence directe sur Moore ¹. La différence entre les deux écrivains serait, suivant Thierry, que, Moore étant disciple de Milton, et Chateaubriand disciple de Boileau, ce dernier a un plus grand souci du style. « La disposition de l'ouvrage (de Moore) laisse quelque chose à désirer,

1. Moore cite un passage de Chateaubriand dans une de ses notes à la fin de l'*Epicurien*.

mais la conception est bien supérieure; si le poète n'a pas la main faite à distribuer les événements, il est bien plus à l'aise avec les idées, et ce qui lui manque peut-être du côté de l'effet dramatique, il le regagne par le charme..... Si l'auteur néglige quelquefois les procédés ingénieux de la composition dramatique, il n'en suit pas moins un plan bien tracé par l'historien et par le philosophe. Tout y est arrangé d'après un dessein délicat et supérieur. »

Nous avons déjà dit que l'*Epicurien* n'eut pas le même succès en France que les autres œuvres de Moore. Thierry note l'oubli presque complet dans lequel ce roman était tombé : « Si l'*Epicurien* n'est guère connu en France autrement que de nom, ce n'est pas que les traducteurs lui aient manqué : MM. Renouard et Alex. Aragon (lisez M^{me} Aragon) en 1827; dix ans plus tard, M. Alexandre Chèvremont, sous le pseudonyme d'Ines Tennaëe... d'autres encore. Mais toutes les traductions de l'*Epicurien* ont si bien disparu, que celle-ci (de Butat) se trouve aujourd'hui la seule, à proprement parler, et que l'auteur a pu se croire le premier interprète de l'œuvre originale. » En effet, nous n'avons pu trouver la traduction de Chèvremont.

Mais quel bonheur pour Butat d'avoir Gauthier comme collaborateur : « Ici, dit Thierry, c'est un poète original qui interprète un poète de même race, et la pensée de Moore passe tout entière de son vers gracieux dans un vers non moins élégant et plus vivement coloré. Evidemment, deux poètes d'imagination se comprennent, et se comprendre est d'un autre degré que comprendre. »

Le livre de Butat arrive à son heure. Il doit être le bienvenu : « Il répond à un goût qui n'a jamais été plus vif ni mieux secondé qu'en ce moment, celui des études archéologiques. »

Cette traduction par Butat est supérieure à celles qui l'avaient précédée. Sans être littérale, elle serre d'assez près le texte ; elle évite les deux écueils de la traduction : la trop grande littéralité et la paraphrase. Évidemment on est bien loin de l'époque où on faisait des traductions d'après la recette suivante : « Depuis quelque temps, il s'est établi, à Paris et à Londres, des entreprises de traductions. Aussitôt qu'un ouvrage anglais paraît, on le distribue par feuilles à vingt ou trente de ces entrepreneurs traducteurs ; on réunit toutes ces feuilles dispersées, écrites par vingt plumes différentes, et l'on en forme trois ou quatre volumes, en moins d'un mois. On lutte moins de talent que de vitesse. » (*Revue Encyclopédique*, 1819, t. II. S. A. Buchon à propos de la traduction d'un roman de Lady Morgan.)

Les fragments en vers de l'*Epicurien* sont imprimés aussi dans les *Poésies complètes* de Gauthier, t. II, p. 224 (1865).

CONCLUSION

A. de Pontmartin écrivait en 1882 : « Shakespeare, Milton, lord Byron et Thomas Moore, dieux insulaires qu'encensait la jeunesse de 1830, en délaissant Corneille et Racine » (*Mes Mémoires*). Nous avons le droit de dire à la fin de cette étude que Pontmartin n'exagère pas ici, mais nous préférerions, dans le cas de Moore au moins, reculer un peu la date qu'il donne. Quant à l'imitation directe, il faut avouer que l'admiration éveillée par les œuvres de Thomas Moore n'a pas eu les suites auxquelles on aurait pu s'attendre. Cependant son influence dans la littérature française n'a pas été pour cela une quantité négligeable, s'il est vrai que « l'influence littéraire ne consiste pas seulement en imitations des œuvres, qu'elle est faite aussi, et surtout, de ces courants d'opinion, de ces convois mystérieux de sentiments et d'idées, qui, à de certaines époques, portent un peuple vers un autre. » (Texte : *J.-J. Rousseau et le cosmopolitisme littéraire*, p. 113).

Moore n'a rien apporté d'absolument neuf dans la littérature française. Du reste, ce n'est pas la nouveauté qu'on imite dans une littérature étrangère ; c'est plutôt ce qu'on a déjà trouvé en germe dans la littérature de son propre pays. On ne fait que se retrouver dans les œuvres d'un auteur étranger. Aussi bien, ce qui arrive le plus souvent, c'est que les œuvres de certains auteurs

étrangers viennent renforcer certains courants de la littérature indigène.

Moore fut connu en France par *Lalla Rookh*, *Les Mélodies irlandaises*, *Les Amours des Anges* et *L'Epicurien*. La vente rapide de *Lalla Rookh* en Angleterre et le prix extraordinaire payé d'avance pour ce poème par l'éditeur Longman attirèrent l'attention des Français sur cet auteur à la mode. Le séjour de Moore à Paris contribua beaucoup à maintenir l'intérêt qu'on commençait à prendre dans des poésies. Dans les divers salons qu'il fréquentait, on parlait de ses compositions et ceux qui ne les connaissaient pas se hâtaient de les lire. D'ailleurs, sa réputation était intimement liée à celle de Byron ; son titre d'ami et biographe de Byron étendit le cercle de ses admirateurs. Il avait aussi pour lui les adversaires de Byron, les moralistes qui opposaient ses poésies chrétiennes, qui respiraient l'amour de la vie et de la vertu, aux œuvres pessimistes de Byron qui répandaient la haine et la mort. Les romantiques, surtout, admiraient *Lalla Rookh* ; ils trouvaient leur compte dans l'exotisme du sujet et dans la variété et la richesse du style.

Ce n'est pas tout. Les *Fire-worshippers* représentent, sous le voile très léger de l'allégorie, la lutte des catholiques irlandais contre la tyrannie de l'Angleterre. C'est cet amour de la liberté, cette haine de l'esclavage, qui plaisait aux lecteurs français de *Lalla Rookh*. Il n'a manqué à Moore, pour remporter un succès entier, qu'un peu plus de vigueur et de sincérité. Sa poésie répondait aux besoins de l'époque ; elle respirait l'amour de la patrie et de la liberté, et l'esprit de tolérance ; mais trop souvent elle est molle et sonne faux.

C'est de 1823, date de la publication de la traduction des *Amours des Anges* et des *Mélodies irlandaises* par M^{me} Belloc, qu'il faut dater la période de haute popularité de Moore en France. Comme dans le cas de *Lalla Rookh*, l'imagination des traducteurs fut saisie par le succès du poème des *Amours des Anges* qui, comptant à peine deux mois d'existence, était arrivé à sa cinquième édition. Mais le poème avait d'autres titres plus artistiques à l'attention des disciples de Chateaubriand. C'était la mise en scène d'une fable de la mythologie chrétienne. Dans ce genre, les modèles faisaient presque totalement défaut ; il n'y avait que Milton, Klopstock, Byron et Chateaubriand, et les Français n'ont jamais beaucoup aimé Milton (v. Telleen, *Milton en France*, thèse de doctorat d'univ. Paris, 1904).

Le drame de Byron, *Ciel et Terre* n'attira pas autant d'attention en France que le poème de Moore. Vigny, en écrivant *Eloa*, se tourna naturellement vers les *Amours des Anges*. La dette que le poète français a contractée vis-à-vis de Moore est peu considérable, mais elle est très réelle. Si Vigny n'avait pas lu les *Amours des Anges*, le style d'Eloa aurait été différent. Ajoutons que nous croyons que c'est la lecture des *Amours des Anges* qui a suggéré à Vigny le sujet d'Eloa, qui ne vient certainement pas du *Génie du Christianisme*.

A la façon dont Lamartine parle de Moore, il est permis de croire qu'il consulta, lui aussi, les *Amours des Anges* ; mais la nature divergente des deux poèmes exclut l'idée d'influence.

Cette littérature angélique du premier romantisme ne

dura pas longtemps. L'esprit plus positif et scientifique du XIX^e siècle eut bientôt fait de tuer la poésie transcendente. C'était une mode comme tant d'autres. Les *Amours des Anges* contribuèrent à mettre cette poésie à la mode.

Les *Mélodies irlandaises* ont résisté plus longtemps à l'oubli. Elles charmaient par leur harmonie et par les sentiments patriotiques qu'elles expriment. On réclamait un recueil semblable de chants nationaux français, mais sans succès. On se contentait de traduire et d'imiter les chants de Moore.

L'Epicurien, malgré ses quatre traducteurs français, eut bien moins de succès que les autres œuvres de Moore. Il existait tant de romans ! Cependant Thierry et Gautier le jugèrent digne de leur attention.

L'influence de Moore n'a pas été proportionnée à sa popularité. Il a subi en France le même sort qu'en Angleterre. Traduit de bonne heure, lu dans le texte et surtout dans les traductions, admiré outre mesure par beaucoup de critiques, il n'est connu en France, de nos jours, que par quelques-unes de ses *Mélodies*. Mais cela n'empêche pas qu'à son époque il n'ait partagé avec Scott et Byron l'admiration du peuple français.

LISTE DES LIVRES CONSULTÉS

- ASSELINEAU (Charles), *Bibliographie romantique*. Paris, 1892.
- ASSE (Eugène), *Les petits romantiques*. Paris, 1900.
- ANCELOT (M^{me}), *Un salon de Paris, 1825-1864*. Paris, 1866.
- BROGLIE (M^{me} la duchesse de), *Lettres de la duchesse de Broglie, 1814-1838*, publiées par son fils le duc de Broglie. Paris, 1896.
- BALDENSPERGER (Fernand), *Goethe en France*. Paris, 1904.
- BYRON, *Poetical Works* F. Warne and Co. London and New York.
- BONNET (J.), *La poésie devant la Bible*. 1858.
- BLAYNEY, *T. Moore, ein irischer Dichter*. Diss. ?
- BARANTE (baron de), *Souvenirs*. Paris, 1890 et s.
- BARBIER (Auguste), *Souvenirs personnels*. Paris, 1883.
- BIRÉ (Edmond), *V. Hugo avant 1830*. Paris, 1902.
- BERLIOZ (Hector), *Correspondance inédite (1819-1868)*, avec une notice biographique par Daniel Bernard. Paris, 1879.
- *Lettres intimes*, avec une préface par Charles Gounod. Paris, 1882.
- BARBEY D'AURÉVILLY (J.-A.), *Les œuvres et les hommes* ; 2^e série, *Les poètes*. Paris, 1890.
- BALZAC (Honoré de), *La comédie humaine*. Paris, Michel Lévy, 1875.
- BRUNETIÈRE (Ferdinand), *Essais sur la littérature contemporaine. Alfred de Vigny*. Paris, 1892.
- *Évolution de la poésie lyrique*.
- BARAT (Emmanuel), *Le style poétique et la révolution romantique*. Paris, 1904.
- CHATEAUBRIAND, *Les Martyrs*. Paris, Firmin-Didot, 1877 ; *Le Génie du Christianisme*. Paris, Firmin-Didot, 1874.
- DAWSON (E.), *Byron und Moore*. Diss. Leipzig, 1902.
- DUPUY (Ernest), *La jeunesse des romantiques*. Paris, 1805.
- DÉLÉCLUZE (Étienne), *Souvenirs de soixante années*. Paris, 1862.
- DESBORDES-VALMORE (M^{me}), *Poésies*, 3^e édition. Paris, 1820.
- ESTÈVE (Edmond), *Byron et le romantisme français*. Paris, 1907.
- FILON (A.), *Histoire de la littérature anglaise*. Hachette, Paris.
- FONTANEY (A.), *Ballades, Mélodies et poésies diverses*. Paris, 1829.
- GUNNELL (Doris), *Stendhal et l'Angleterre*. Paris, 1908.

DES GRANGES (Ch.-M.), *La presse littéraire sous la Restauration*. Paris, 1907.

GUTTINGUER (Ulric), *Mélanges poétiques*. Paris, 1825 (1^{re} éd. 1824).

GAUTIER (Th.), *Histoire du romantisme; Poésies*. Paris, Charpentier.

HUGO (V.), *Œuvres*, éd. Hetzel. Paris.

HOUSSAYE (Arsène), *Souvenirs de jeunesse*. Paris, 1896.

HALÉVY (Léon), *Poésies européennes*. Paris, 1827.

JULLEVILLE (Petit de), *Histoire de la langue et de la littérature française, des Origines à 1900*. A. Colin, Paris, 1896.

KLOPSTOCK, *Der Messias*.

LANSON (G.), *Histoire de la littérature française*, 9^e éd. Paris, 1906.

LAMARTINE (Alphonse de). *Confidences, Nouvelles Confidences, Souvenirs et portraits, La Chute d'un ange* (Œuvres. Paris, Hachette, 1877).

LOVENJOL (Le vicomte de Spoelberch de), *Histoires des Œuvres de Th. Gautier*, Paris, 1881.

LECONTE DE LISLE, *Poésies*. Paris, A. Lemerre.

MAIGRON (L.), *Le roman historique à l'époque romantique*, essai sur l'influence de W. Scott. Paris, 1898.

MOORE (Th.), *Poetical works*. Ward Lock and Co. London; *ibid.* Routledge. Centenary édition; *The Epicurean*. Greening and Co. London, 1900.

MUSSET (A. de), *Œuvres complètes*. Paris, G. Charpentier, 1878.

MARTINO, *L'Orient dans la littérature française*. Paris, 1906.

MOELL (Otto), *Beitrag zur Geschichte der Entstehung der « Orientales » von Victor Hugo*. Heidelberg. Diss., Mannheim, 1901.

NEVAL (Gérard de), *Poésies complètes*. Paris, 1877.

O'SULLIVAN (D.). *Chefs-d'œuvres poétiques de Moore traduits par M^{me} Sw. Belloc*, etc. Paris, 1841.

PICHOT (A.). *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*. Paris, 1825.

PONTMARTIN (A. de), *Mémoires*. Paris, 1886.

— *Dernières semaines littéraires*. 1864.

QUÉRARD (J.-M.), *La France littéraire*. 1833.

RUSSELL (Lord John), *Memoirs; Journal and Correspondance of Thomas Moore*. London, 1853.

SAINTE-BEUVE, *Œuvres*. Paris, Michel Léon, 1875.

SÉCHÉ (L.), *A. de Vigny et son temps*. Paris, 1902.

- SAND (G.), *Histoire de ma vie*. C. Lévy, Paris, 1876.
SOURIAU, *Préface de Cromwell de Hugo*. Paris, 1807.
STENDHAL, *Racine et Shakespeare*. Paris, 1823.
TASTU (M^{me}), *Poésies*, 2^e éd. Paris, 1827.
TAINE (H.), *Histoire de la litt. anglaise*.
THIERRY (Augustin), *Dix ans d'études historiques*. 1834.
VÉRON (Louis), *Mémoires d'un bourgeois de Paris*. Paris, 1853-5.
VALLAT (G.), *Étude sur la vie et les œuvres de Th. Moore*. Paris, 1887.
Vigny (A. de), *Œuvres*. Bruxelles, 1837.
VAPEREAU (G.), *Dictionnaire universel des littératures*. Paris, 1876.
ZEMLIN (Joseph), *Th. Moore's Dichtungen*. Berlin, 1894.
Les Journaux de l'époque :
La Revue Encyclopédique, Le Conservateur littéraire, Le Lycée français, Le Mercure du XIX^e siècle, Le Drapeau blanc, Le Globe, Les Annales de la litt. et des arts, Almanach des Muses, Annales romantiques, Le Catholique, Le Moniteur universel, La Revue des Deux Mondes, Le Journal officiel, Le Constitutionnel, Le Mercure de France, Le Minerve littéraire, L'Abeille, L'Artiste, Tablettes universelles, Journal général de l'imprimerie et de la librairie, Journal général de la litt. de France.
WILDER (V.), *Le Paradis et la Péri*, d'après L. R. Paris, 1888.

Vu, le 10 novembre 1910 :

*Le Recteur, Président du
Conseil de l'Université,*

L. CLÉDAT

Permis d'imprimer,

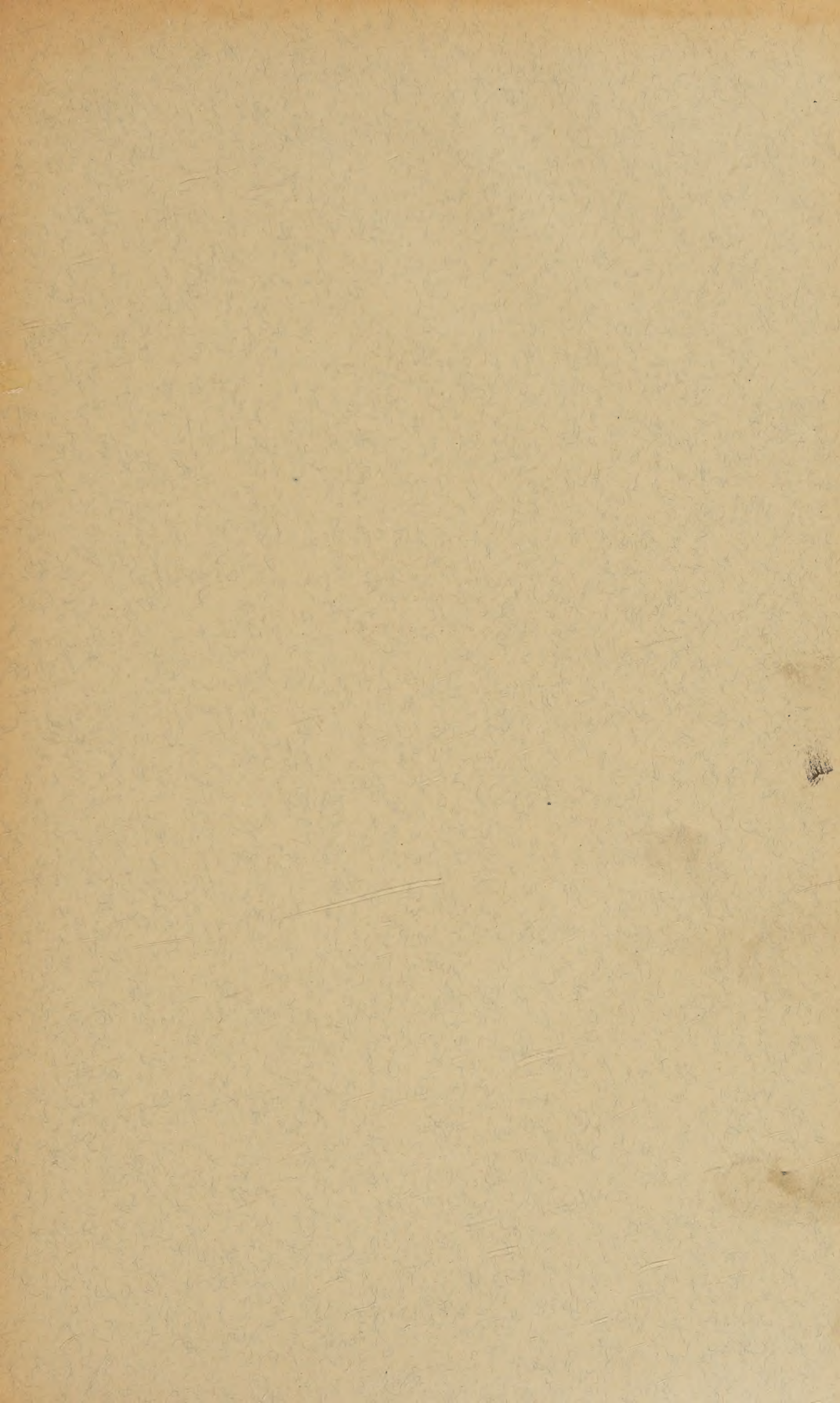
Lyon, le 14 novembre 1910 :

*Le doyen de la Faculté des lettres de
l'Université de Lyon,*

JOUBIN

TABLE DES CHAPITRES

Préface.....	IX-XII
Chapitre I ^{er} . Moore à Paris.....	4
Chapitre II. Moore et la Presse littéraire en France.	
1. <i>Lalla Rookh</i>	13
2. <i>Les Amours des Anges</i> et <i>Les Mélodies irlandaises</i>	34
3. <i>L'Épicurien</i>	50
4. Jugements d'ensemble sur l'œuvre de Moore après 1830..	58
Chapitre III. Influence de Moore dans la littérature française.	
1. <i>Les Mélodies irlandaises</i> . Traductions et imitations... ..	67
2. <i>Les Amours des Anges</i>	104
3. Les traductions des <i>Amours des Anges</i>	139
4. <i>Lalla Rookh</i>	151
5. <i>L'Épicurien</i>	160
Conclusion.....	165
Liste des livres consultés.....	169



MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.
